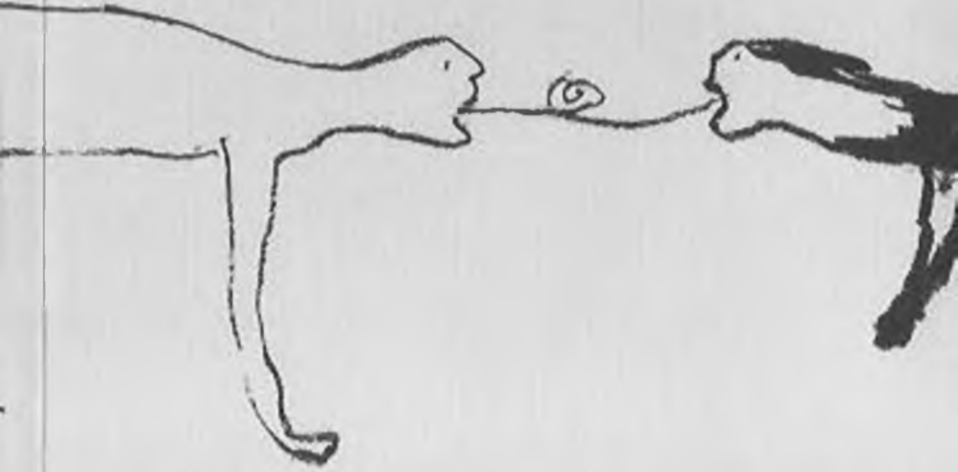
baştan çıkarma üzerine

jean baudrillard



AYRINTI YAYINLARI

Ayrıntı: 319
Laciveri Kitaplar dizisi: 7

Baştan Çıkarma Üzerine
Jean Baudrillard

Fransızcadan çeviren
Ayşegül Sönmezay

Yayıma hazırlayan
Işık Ergüden

Kitabın özgün adı
De la séduction

Denoël/1988
baskısından çevrilmiştir

Kapak illüstrasyonu
Sevinç Altan

Kapak düzeni
Deniz Çelikoğlu

Düzelti
Mehmet Celep

Cet ouvrage, publié dans le cadre du programme d'aide à la publication, bénéficie du soutien du Ministère des Affaires Etrangères, de l'Ambassade de France en Turquie et de l'Institut Français d'Istanbul.

Çeviriye ve yayına katkı programı çerçevesinde yayımlanan bu yapıt, Fransa Dışişleri Bakanlığı'nın, Türkiye'deki Fransa Büyükelçiliği'nin ve İstanbul Fransız Kültür Merkezi'nin desteğiyle gerçekleştirilmiştir.

Baskı ve cilt
Sena Ofset (0212) 613 38 46

Birinci basım 2001
İkinci basım 2005

Baskı adedi 2000

ISBN 975-539-248-3

AYRINTI YAYINLARI
www.ayrintiyayinlari.com.tr & info@ayrintiyayinlari.com.tr
Dizdariye Çeşmesi Sk. No.: 23/1 34400 Çemberlitaş-İst. Tel.: (0 212) 518 76 19 Faks: (0 212) 516 45 77

Jean Baudrillard

Baştan Çıkarma Üzerine

AYRINTI

İçindekiler

Baştan çıkarma, silinemeyecek bir alınyazısının ağırlığı altında eziliyor. Dine göre baştan çıkarma şeytanın stratejisiydi; şeytanın bu stratejiyi bir büyücü ya da bir âşık edasıyla tasarlamış olmasının önemi yoktu. Baştan çıkarma, daima kötülüğün bir stratejisi olarak kabul edildi. Ya da dünyanın bir stratejisi olarak görüldü. O, dünyevi hayatın bir *hilesi* oldu her zaman. Öyle bir lanet ki, ahlâkbilime ve felsefeye, günümüzde ise psikanalize ve "arzunun özgürleşmesi"ne karşın hiç değişmeden kalabilmişti. Günümüzde cinselliğin, kötülüğün ve sapkınlığın değeri artarken, lanetlenmiş olan her şey genellikle programlanmış bir dirilişi kutlarken baştan çıkarmanın karanlıkta kalması –hatta kesin olarak karanlığa gömülmüş olması– paradoksal bir durum gibi görünebilir.

Zira, XVIII. yüzyılda bile, hâlâ baştan çıkarmadan söz ediliyordu. Hatta, aristokrat çevrelerin, bir tür meydan okumayla ve gururla sürdürdükleri en hararetli uğraşlarından biriydi baştan çıkarma. Burjuva Devrimi bu duruma son verdi (diğerleri, yani daha sonraki devrimler de onu kesin olarak sonlandırdılar –çünkü bütün devrimler, öncelikle görünümlerin baştan çıkarmasına son verirler). Burjuva çağı, doğaya ve üretime adanmıştı: oysa, gerek doğa gerekse üretim, baştan çıkarmaya tümüyle yabancıydı; hatta baştan çıkarma için öldürücüydü. Foucault'nun da belirttiği gibi, cinselliğin kendisi de bir üretim (söylemin, sözün ve arzunun üretimi) sürecinin sonucu olduğuna göre, bu çağın baştan çıkarmayı daha büyük bir karanlığa gömmesine şaşmamalı. Hâlâ, doğanın değerinin arttığı koşullarda yaşıyoruz –gerek eskiden olduğu gibi, ruhun iyicil doğasının değerinin arttığı, gerek şeylerin iyicil maddi doğasının değerinin arttığı, gerekse arzunun psişik doğasının değerinin arttığı– doğa, bastırılmışlığın her tür başkalaşımından; psişik, toplumsal ya da maddi bütün enerjilerin özgürleştiği bir ortamdan geçerek hâlâ yükseliyor.

Oysa baştan çıkarma, hiçbir zaman doğayla aynı nitelikte değil, tam tersine hile niteliğindedir –hiçbir zaman enerji niteliği göstermez; işaret ve ritüel olma nitelikleri taşır. Bu yüzden de, bütün büyük üretim ve yorum sistemleri onu, hep kavramların var olduğu alanın dışına atmışlardır –böyle olması da kendi yararınadır: çünkü ancak dışarıya, bu terk edilmişlik duygusunun derinlerine yerleşerek onları meşgul etmeye devam ediyor ve onları yok etme tehdidini sürdürebiliyor. Baştan çıkarma daima, Tanrının kurduğu düzeni ortadan kaldırmaya bakar; bu düzen, üretimin ya da arzunun düzeni haline gelmiş olsa da. Bugün bile, her tür ortodoks görüş onu, bir lanet ve hile olarak görmektedir; bütün hakikatleri yoldan çıkaran bir kara büyüdür o; işaretleri efsunlar; işaretlerin uğursuz kullanımlarını yüceltir. Her bir söylem, bu ani tersinirlikle ya da anlama dair hiçbir iz bırakmaksızın kendi işaretleri tarafından soğurulmakla tehdit edilir.

Bu yüzden de, kendi söylemlerinin tutarlılığını ve erekliliğini belit olarak kabul eden bütün disiplinlerin tek yapabildiği, onun üstündeki laneti kovmak olmuştur. İşte tam bu noktada baştan çıkarma ile dişilik birbirine karışır ve bugüne dek daima birbirine karışmıştır. Her tür erillik, dişilikteki bu ani tersinirlikle meşgul olur. Cinselliğin, anlamın ve iktidarın arka yüzü olan baştan çıkarmanın ve dişiliğin önüne geçmek imkânsızdır.

Günümüzde, laneti kaldırmak için çok daha şiddetli ve sistemli yöntemler kullanılıyor. Nihai çözüm yolları bulma çağına giriyoruz: cinsel devrim çağı; eşikte ve eşik altında yer alan bütün hazları üretme ve yönetme çağı; arzu alanında mikroişlemden yararlanma çağı; en son serüven de, kadınlığı ve cinselliğiyle kendinden üreyen kadındır. Baştan çıkarmanın sonu.

Ya *gevşek* bir baştan çıkarma zafer kazanacak ve öfkeli bir toplumsal evrende bütün ilişkiler kadınsılaşma, boş ve dağınık bir tür erotikleşme sürecine girecekler.

Ya da bunlardan hiçbiri olmayacak. Zira, hiçbir şey baştan çıkarmanın kendisinden daha büyük olmayı beceremeyecek; onu yok eden düzen bile.

I
Cinselliğin tutulumu

Günümüzde, özgürleşen söylemiyle cinsellikten daha az güvenilir başka bir alan yoktur. Günümüzde, çoğalan suretleriyle arzudan daha az güvenilir başka bir alan da yoktur.

Cinsellik alanında çoğalma, bütünsel yok oluşa yakın bir anlam ifade ediyor. Cinselliğin, cinselliğin işaretlerinin üretiminin bu biçimde artırılmasının sırrı burada; hazzın, özellikle de dişil hazzın aşıngerçekliği burada: Belirsizlik ilkesi, yalnızca siyasal akla ve iktisadi akla değil cinsel akla da el attı.

Cinselliğin özgürleşme evresi, aynı zamanda onun belirsizleştiği evre halini aldı. Artık ne yokluk var, ne yasak, ne de sınır: Bütün gönderim ilkeleri yok oldu. İktisadi aklın tek dayanağı kıtlıktır ve hedefine ulaştığı, yani kıtlık hayaleti ortadan kalk-

tığı an bu akıl da buharlaşır. Arzunun da tek dayanağı yokluktur. Bütün varlığıyla talebin içine sokulduğunda, hiçbir kısıtlama olmaksızın kendini işlemselleştirdiğinde bütün gerçekliğini yitirir, çünkü imgelemi olmayan arzu her yerde, ama aynı zamanda da genelleşmiş bir simülasyon ortamındadır. Arzunun hayaleti, cinselin ölü gerçekliğine musallat olur. Cinsel her yerdedir, cinsellik hariç (Barthes).

Cinsel mitolojide dişile geçiş, belirginlikten genel belirsizliğe doğru geçişle aynı döneme rastlar. Dişil olanın erilin yerini alması, yapısal terselmedeki gibi bir cinsiyetin yerini diğerinin alması değildir. Bu süreç, cinsiyetin belirgin bir gösteriminin sonudur: cinsiyet ayrımını belirleyen yasanın su üstünde kalan bölümüdür. Dişilin göğe yükselmesi, hazzın doruk noktasına ulaşmasına ve cinsiyet gerçekliği ilkesinin felakete uğramasına denk düşer.

O halde, cinsiyetin aşırıgerçekliğinin ölümcül bir özellik kazandığı bu koşullarda tutkuyu yaratan dişiliktir: tıpkı eskiden olduğu gibi, ama bunun tam tersi bir ortamda: yani ironinin ve baştan çıkarmanın var olduğu koşullarda.

Freud haklı: Aslında tek bir cinsellik, tek bir libido var –eril olanı. Cinsellik de bu kuvvetli, ayrımcı yapıdan; fallusa, hadım edilmeye, baba adına, bastırılmışlığa odaklanmış bu yapıdan başka bir şey değil. Ondan başka yapı da yok. Fallusa dayanmayan, engellenmemiş, damgalanmamış başka bir cinsellik hayal etmek boşuna. Bu yapının içinde dişili engelin öbür yanına geçirmeyi istemek ve öğeleri birbirine karıştırmak hiçbir işe yaramaz –ya yapı aynen kalır ve dişilin tamamı eril tarafından soğurulur ya da yapı çöker ve ne dişil kalır ne de eril: Yapının sıfır noktası. Günümüzde aynı anda birçok olay yaşanıyor: Erotik çokdeğerlilik, arzunun sonsuz potansiyel gücü, dallanma, kırınımlar, libidonun yeğinlikleri –özgürleştirici bir seçenek için ak-

la gelebilecek bütün varyantlar; Freud'dan özgürleşmiş psikanalizin sınırlarından ya da psikanalizden özgürleşmiş arzunun sınırlarından gelen özgürleştirici bir alternatifin çeşitli değişkeleri; tümü, cinsel paradigmadaki kaynamanın ardında ve yapının farksızlaştırılmasında ve potansiyel yansızlığında birleşir.

Dişil olana gelince; cinsel devrim onu tuzağa düşürür: Onu bu tek yapıya hapsederek, yapı kuvvetliyse negatif ayrımcılığa, zayıflamışsa müstehzi bir zafere mahkûm eder.

Bununla birlikte dişil başka bir yerdedir ve bugüne dek hep başka yerlerde olmuştur: Gücünün sırrı da buradadır. Tıpkı herhangi bir şeyin, varlığı özüne yetmediği için kendini sürdürmesi gibi, dişil de hiçbir zaman olduğunu sandığı yerde olmadığı için baştan çıkarıcıdır. Yani aslında dişil, kendisine atfedilen acıların ve baskıların tarihinde de –kadınların çektiği tarihsel azapta (bütün kurnazlığı orada gizlenebilmesidir)– değildir. Dişil, kölelik oyununu, kendisini bir kenara ayırıp bastıran ve cinsel devrimin daha da acıklı bir şekilde ayırıp bastırdığı bu yapı içinde kabul eder yalnızca –suça ortak olan hangi sapmadan (Neyin sapması? Yoksa erilin mi?) güç alarak dişilik tarihinin bundan ibaret olduğuna bizleri inandırmaya çalışıyorlar? Bastırılmışlık, zaten eksiksiz olarak burada; güce ve egemenliğe dair diğer biçimlerin dışında, kadınların cinsel ve siyasal sefaletinin *anlatısında* varlığını sürdürüyor.

Cinselin ve iktidarın bir alternatifi var ve psikanalizin bunu bilmesi mümkün değil; çünkü onun belit dizgesi cinselliğe dair özellikler gösteriyor ve bu başka yer, hiç kuşkusuz erillik/dişilik karşıtlığının –özü bakımından eril, hedefleri bakımından cinsel ve varlığı sonlanmadıkça yıkılamayan bu karşıtlığın– dışında kalan bir dişilik düzleminde yer alıyor.

Dişilin bu gücü, baştan çıkarmanın gücünden başka bir şey değil.

Kuvvetli yapılar olan psikanalizin ve cinselliğin gerilemesi, her ikisinin de psi ve moleküler bir evrende (kesinkes özgürleşmelerini sağlayan bir evrende) gözden düşmesi, başka bir evrenin (bu ikisinin asla buluşamadığı yöne paralel bir yönde bulunan bir evrenin) kapısını aralıyor; bu evren de, psişik ve psikolojik ilişkilere göre, bastırılmışlığa ya da bilinçdışına göre değil oyunun kurallarına, meydan okumaya, ikil ilişkilere ve görünümlerin stratejisine göre yorumlanıyor: Baştan çıkarmaya göre –yapıya ya da ayırt edici karşıtlıklara göre de değil, baştan çıkarıcı tersinirliğe göre– bu evrende dişil, erile karşıt olan değil, onu *baştan çıkarandır*.

Baştan çıkarmada dişil, ne vurgulanmış ne de vurgulanmamış bir öğedir. Dişil, arzunun ya da hazzın belli bir "özerkliği"ni: bedende, sözde ya da yazıda yitirdiği (?) bir özerkliği kapsamaz; kendi hakikatini de talep etmez; baştan çıkarır.

Elbette, baştan çıkarmanın egemenliği, kabul gereği dişil sayılabilir; aynı kabul cinselliği de, esas olarak eril saymayı gerektirebilir; burada önemli olan böyle bir biçimin her zaman var olmuş olmasıdır –ve kendinden uzakta resmettiği dişil hiçbir şey olmayan, hiçbir zaman kendini "üretmeyen", hiçbir zaman kendini ürettiği yerde olmayan (o halde, elbette, hiçbir "feminist" talepte yer almayan) şeydir; üstelik de, psişik ya da biyolojik *biseksüellik* perspektifiyle değil, *baştan çıkarmanın transseksilelliği* olması perspektifi doğrultusunda bunu yapar. Bütün cinsel düzenlemeler bu alanı etkisizleştirmek isterler, hatta, cinsellikten başka bir yapı olmadığı belitine dayanan ve bu kurala uygun olarak başka hiçbir şeyden söz edemez hale gelen psikanalizin kendisi bile.

Kadınlar, karşıt hareketler oluştururken, fallokratik yapının karşısına ne koyuyorlar? Belli bir özerkliği, bir farkı, arzudaki ve hazdaki özgüllüğü, bedenlerine dair başka bir kullanım biçimi-

ni, bir sözü, bir yazıyı *–ama, asla baştan çıkarmayı değil.* Sanki baştan çıkarma kendi bedenlerinin yapmacıklı bir üslupla sahneye konmasıymış gibi; vasallığın ve fuhşun yazgısıymış gibi, ondan utanıyorlar. Şunu anlamıyorlar: *Baştan çıkarma simgeler evrenine hükmetmeyi temsil eder; oysa iktidar, gerçek evrene hükmetmeyi temsil etmekten ibarettir.* Baştan çıkarmanın sağladığı egemenlik, siyasal ya da cinsel iktidarın sağladığı egemenlikle bir tutulamaz.

Feminist hareket hakikatin düzeniyle garip ve acımasız bir işbirliğine girer. Sanki baştan çıkarma, kadın hakikatinin yapay olarak yoldan çıkmasıymış gibi onunla mücadele eder ve onu dışlar; oysa baştan çıkarma, son tahlilde onun bedenine ve arzusuna kazınmıştır. Böylelikle, dişilin o müthiş ayrıcalığını; hakikate, anlama asla erişememiş olma ve görünümler hükümdarlığının mutlak efendisi olarak kalma ayrıcalığını bir kalemde siler. Baştan çıkarmanın içkin gücü; baştan çıkarmanın, hakikatin elindeki her şeyi almaya, onu yeniden oyunun içine; görünümlerin katıksız oyununun içine sokmaya ve burada, bir anda bütün anlam ve iktidar sistemlerini bozmaya dayanan gücü: Baştan çıkarmanın gücü, görünümleri kendi çevrelerinde döndürür; bedenin, arzu derinliği olarak değil, görünüm olarak hareket etmesini sağlar. –oysa bütün görünümler tersinme özelliği gösterirler –sistemler, yalnızca bu düzlemde kırılgan ve dayanıksızdırlar– anlam ise yalnızca büyü karşısında dayanıksızdır. Bütün diğer güçler karşısında tek başına onlara eşit ve onlardan üstün olan, basit bir *görünümler stratejisi* oyunuyla hepsini alaşağı edebilen bu gücü inkâr etmek inanılmaz bir körleşmedir.

Freud, anatomi kaderdir, diyordu. Kadın hareketinin, tanımı gereği fallik olan ve anatominin damgasını taşıyan bu kaderi reddetmesiyle birlikte, esas olarak anatomik ve biyolojik bir seçeneğin kapılarının açılması şaşırtıcı gelebilir.

"Kadındaki haz, klitorisin etkinliğiyle vajinanın edilgenliği arasında seçim yapmak durumunda değildir. Vajinal okşamadaki hazzın, klitoris okşamasındaki hazzın yerini alması gerekmez. Her biri, yeri doldurulmaz biçimde kadının haz duymasına katkıda bulunurlar... Örneğin... göğüslerin okşanması, vulvaya dokunulması, dudakların aralanması, vajinanın dış çeperi üstünde gelgit hareketi yapan bir basıncın olması, dölyatağı boynuna hafif dokunuşlar, vb., yalnızca kadına özgü bazı hazlar yaratmak içindir" (Luce Irigaray).

Bir kadının sözleri mi? Evet ama hep anatomiye ve bedene dair sözler. Dişinin özgüllüğü erojen bölgelerin dağınık olmasında; hazzın yaygın çokdeğerliği ve arzu sayesinde bütün bir bedenin çehre değiştirmesi anlamına gelen kendi merkezinden uzaklaşmış erojenliktedir: Cinsel devrimin ve kadın devriminin laytmotifi budur; Bellmer'in Anagramları'ndan Deleuze'ün makineleşmiş bağlantılarına kadar bütün bir beden kültürümüz bu laytmotifin etkisi altındadır. Hep bedenden söz edilir: Anatomisiyle olmasa bile organik ve erojen özellikleriyle bedenden; işlevsel bedenden; böylesine patlamış ve eğretilemeli haliyle bile, onun temel yönelimi haz, doğal tezahürü de arzudur. İkisinden birini kabul etmek zorundayız: Bütün bunlarla birlikte, ya beden bir eğretilemeden ibarettir (öyleyse, cinsel devrimin ve beden kültürüne dönüşmüş kültürümüzün anlamı ne?); ya da, beden ve kadın üstünde bunca laf ettiğimize göre, anatominin başat olduğu bir kader sürecine, başka bir deyişle kader olarak kabul ettiğimiz anatomi sürecine kesinkes girmiş olmalıyız. Bütün bu saydıklarımız arasında, Freud'un formülüne kökten karşı çıkan hiçbir şey yok.

Hiçbir yerde baştan çıkarmadan söz edilmiyor; bedenin arzuyla değil hileyle işlemesinden, baştan çıkarılmış bedenden, baştan çıkarılacak bedenden, kendi hakikatinden tutkuyla uzaklaştırılmış bedenden, kafamızı kurcalayıp duran ve arzu denen etik hakikatten söz edilmiyor –ciddi olan, bir o kadar da dinsel özellik taşıyan bu hakikat, günümüzde bedende cisimleşiyor ve eskiden, din bedeni nasıl uğursuz ve aldatıcı saydıysa bugün de

baştan çıkarma beden için aynı anlama geliyor: hiçbir yerde, görünümlere terk edilmiş bedenden söz edilmiyor.

Oysa, *kader sayılan anatomiye kökten karşı çıkan tek şey baştan çıkarmadır.* Yalnızca baştan çıkarma, bedenleri birbirinden ayıran cinselleşmeyi ve bundan doğan kaçınılmaz fallik iktisadı parçalayabilir.

Sistemleri, altyapılarından başlayarak alaşağı edebileceğini sanan bütün hareketler nahiftir. Baştan çıkarma, hepsinden daha zekidir: adeta kendiliğinden zekidir, şiddetli ve ani bir kendinden-gerçekliktir –kendini kanıtlamaya, temellendirmeye ihtiyaç duymaz– gerçeğin sözde derinliklerinin, çeşitli ruh hallerinin, anatomilerin, hakikatlerin, iktidarların altüst oluşu içinde birdenbire belirir. Şunu çok iyi bilir ki, –bu onun sırrıdır– *ne anatomi vardır* ne de psikoloji; bütün işaretler tersinebilir. Görünümlerden başka hiçbir şey ona ait değildir –bütün iktidarlar onun elinden kurtulabilir, ancak o da, bu iktidarların bütün işaretlerini tersinir duruma getirebilir. Kim ona karşı koyabilir ki? Tek gerçek koz görünümlere hükmedişte ve onlara yönelik stratejide, varlığın ve gerçeğin iktidarına karşı durmaktadır. Varlığı başka bir varlığın, hakikati de başka bir hakikatin karşısına koymak işe yaramaz: İşte bu noktada, temelleri yıkmak bir tuzaktır; çünkü, görünümlerle *hafifçe* oynamak yeterlidir.

Oysa kadın, görünümden başka bir şey değildir. Ve görünüm olarak dişil erilin derinliğini tamamen başarısızlığa uğratmak için yeterlidir. Kadınlar "aşağılayıcı" saydıkları bu formülün karşısına dikilmektense, bu hakikatin baştan çıkarıcılığını kabullenseler çok daha iyi olacak; çünkü güçlerinin sırrı burada ve onlar, erilin derinliğinin karşısına dişilin derinliğini koyarak bu güçlerini yitiriyorlar.

Hatta, derinlik olarak erile zıt olan şey, yüzey olarak dişil de değildir; daha çok, yüzeyi ve derinliği birbirinden ayırt edilemeyen dişildir erile zıt olan. Ya da, otantik olanla yapay olanın birbirinden farksız olmasıdır. Joan Rivière'in, "Kadınlık: Maskeli

Balo" (*La Psychanalyse*, sayı 7) adlı yazısında ortaya attığı temel önerme şuydu ve her tür baştan çıkarmayı kapsıyordu: "Dişiliğin otantik ya da yüzeysel olması, esas olarak aynı şeydir."

Bu, yalnızca dişil için söylenebilir. Eril, kesin bir ayrımcılığın ve mutlak ölçütün ne olduğunu bilir. Eril kesindir, dişil ise çözülemez.

Oysa dişile ilişkin bu önerme, yani otantik olanla yapay olanın dişilde temelsiz olarak var olduğu önermesi, aynı zamanda –ilginçtir– simülasyonun alanını tanımlar: Simülasyonda da, gerçekle modeller arasındaki ayırımı ortaya koymak imkânsızdır; simülasyon modellerinin ortaya koyduğu gerçekten başka bir gerçek yoktur; tıpkı, görünümlerin dişiliğinden başka bir dişilik olmadığı gibi. Simülasyon da çözümsüzdür.

Bu tuhaf çakışma dişili, kendi anlamındaki belirsizliğe gönderir: O, hem simülasyonun en kesin belirtisidir hem de simülasyonun ötesine geçmek için tek çıkar yoldur –özellikle de baştan çıkarma söz konusu olduğunda.

İnsan topluluğunun sonsuz ironisi

Şu dişilik;
insan topluluğunun sonsuz ironisi.
Hegel

Belirsizliğin ilkesi olarak dişilik.

Dişilik, cinsel kutupların bocalamasına yol açar. O, erilin karşıt kutbu değildir; o, ayırt edici karşıtlığı ve böylelikle cinselliğin kendisini ortadan kaldırandır; tarihsel olarak eril fallokraside kendini böyle cisimleştirdiği gibi, yarın da dişil fallokraside kendini bu şekilde cisimleştirebilir.

Dişilik, kararsızlığın ilkesi olduğuna göre, kendisi de kararsız olduğu yerde, yani dişilik oyununda en büyük kararsızlığı yaşayacaktır.

Travestilik. Onlar ne eşcinseldir ne de transseksüel: travestilerin hoşlandığı şey, cinsiyetin ayırt edilemediği bir oyundur. Başkalarında yarattıkları ve kendilerini de etkileyen cazibenin

kaynağı, alışılageldiği gibi bir cinsiyetin diğeri karşısındaki çekiciliği değil cinsel bocalama halidir. Onlar, gerçekte ne erkek/erkeklerden, ne kadın/kadınlardan, ne de farklı cinsel varlıklar olarak kendilerini aşırı derecede vurgulayarak tanımlayanlardan hoşlanırlar. Cinsiyetin olması için, işaretlerin biyolojik varlığı çoğaltması gerekir. Burada ise işaretler biyolojik varlıktan ayrılır ve gerçek anlamda cinsiyet kalmaz; travestilerin âşık olduğu şey bu işaretler oyunudur; onları cezbeden ise bu *işaretleri baştan çıkarmaktır*. Onlar için her şey makyajdan, tiyatrodan ve baştan çıkarmadan ibarettir. Cinsiyet oyunlarına karşı saplantılı bir bağlılıkları varmış gibi görünürler; ancak onların asıl saplantısı oyundur ve onların yaşamlarının, bizimkinden çok daha fazla cinselliğe adanmış gibi görünmesinin nedeni cinselliği, bedenlerinin her hareketiyle, duygularıyla ve ritüeliyle bir oyun; coşkulu ama ironik bir çağrı olarak görmeleridir.

Nico'nun bu denli güzel görünmesinin tek nedeni, dişiliğinin bir oyundan ibaret olmasıydı. Onda güzellikten de öte, yüce bir şey vardı ve bu, farklı bir baştan çıkarıcılık yayıyordu. Nico'nun sahte bir travesti olduğunu, travesti rolü yapan gerçek bir kadın olduğunu öğrenen herkes şaşkınlığa uğradı. İşaretler içinde hareket eden ve kadın olmayan/kadın, baştan çıkarıcılığın sınırlarına, cinsiyetiyle kendini kanıtlamış hakiki bir kadından çok daha fazla ulaşabilir. Yalnızca o, katıksız cazibeye sahip olabilir; çünkü o, cinsel bakımdan çekici olmaktan çok baştan çıkarıcıdır. Gerçek cinsellik belirince cazibe de yok olur; kendine uygun başka bir arzu yaratabilir elbette, ama yapmacıklıktan gelen mükemmellik yoktur artık.

Baştan çıkarma, cinselliğe göre çok daha eşsiz ve soyludur ve bu nedenle onu çok daha değerli buluruz.

Travestiliğin temellerini biseksüellikte aramak yanlış olur. Çünkü, ister karma olsun ister ikideğerli, ister belirsiz olsun ister dönüşmüş, cinsiyetler ve cinsel karakterler gerçekliklerini korurlar ve cinsiyete ilişkin psişik bir gerçekliğe tanıklık etmeyi

sürdürürler. Buna karşın, cinselin bu tanımı gölgede kalmıştır. Ve bu oyun, sapkınlığa denk düşmez. Sapkınlık, öğelerin düzenini yoldan çıkarmaktır. Oysa burada, yolundan çıkarılan herhangi bir öğe yoktur: yalnızca baştan çıkarılan işaretler vardır.

Bilinçdışında ve "örtülü homoseksüellik" alanında araştırma yapmak da boşuna. Örtülü olmayı ele alan bu eski kazüistik, bir yandan yüzeyin ve derinliğin *cinsel* imgelemini üretirken, diğer yandan da, belirtisel bir okumayı ve düzeltilmiş bir anlamı ima eder. ***Burada hiçbir şey örtülü değildir;*** her şey, cinsiyetin gizli ve belirleyici ısrarına ilişkin bir varsayımı, işaretlerin yüzeysel oyununu çekip çeviren derin fantazmalar oyununa dair bir varsayımı tartışmaya yöneliktir –oysa oyunun tamamı bu geri dönüşlülüğün baş döndürücü ortamında gerçekleşir; bu ortamda ***cinsiyet, işaretlerde töz-ötesi hale geçer ve bu geçiş her tür baştan çıkarmanın sırrıdır.***

Belki, travestinin baştan çıkarma gücü de, doğrudan doğruya parodiden doğar –cinselin üstanlamında gerçekleşen bir cinsiyet parodisi. Yani, travestilerin fuhşu kadınların bildik fuhşundan başka bir anlam taşır. Antikçağ insanlarının kutsal fuhşuna (ya da erdişiliğe verilen kutsal konuma) yakındır. Makyaja ve tiyatroya başvururken bunları, haz duymayan bir cinsiyetin ritüele ve parodiye dayanan gösterişi olarak görür.

Baştan çıkarma, kendi rolünü bir parodiye oynatır ve bu parodide, dişil karşısında oldukça acımasız olan ve kadının baştan çıkarma silahlarının erkek tarafından müsadere edilmesi olarak değerlendirilebilecek bir kıyıcılık boy gösterir. Böylelikle travesti, baştan çıkarıcı tek şey olan ilk savaşçı konumunu yeniden üretmiş olur –kadın bir hiçtir (faşizme ve faşizmin travestiye olan hısımlığına göz kırpar). Ancak travesti, cinsiyetlerin toplamı olmaktan çok iptali değil midir? Ve eril, dişiliğin bu şekilde gülünçleştirilmesiyle kendi konumunu ve ayrıcalıklarını feshederek ritüele dayanan bir oyunun kontrapunto öğesi haline gelmez mi?

Her halükârda, dişilin bu parodisi sanıldığı kadar kıyıcı değildir, çünkü o, *erkeklerin*, kendi fantazmalarında aşılmış, bozulmuş, parodi haline getirilmiş Dişilik olarak *imgeledikleri* ve sahneye koydukları şekliyle dişiliğin parodisidir (Barcelona'nın travestileri bıyıklarını kesmezler ve kıllı göğüslerini rahatça sergilerler); bu parodi, bu toplumda dişiliğin, erkeklerin gülünçleştirdiği işaretlerden başka bir şey olmadığını ortaya koyar. Dişiliğin üst-simülasyonunu yapmak kadının, simülasyonun eril modelinden başka bir şey olmadığını söylemektir. Bu, kadının *oyunu* aracılığıyla kadın *model*ine; kadın/işaret aracılığıyla kadın/kadına meydan okumaktır. Oyununu yapayın sınırlarında oynayan, mükemmelliğe varacak ölçüde hem dişiliğin mekanizmaları içinde oynayıp hem de onları bozan bu capcanlı ve simülasyona dayanan meydan okuma, "kendi varlığı içinde yabancılaşmış" bir dişiliğin ideolojik-politik taleplerinden daha berrak ve radikal olabilirdi. Burada dişiliğin herhangi bir varlığının (kendi doğası, üslubu, kendi hazzı ve Freud'un dediği gibi, özgül libidosu yoktur) olmadığı ifade edilir. Her tür otantik dişilik arayışı, kadınların sarf ettiği söz, vb. karşısında, kadının bir hiç olduğu ve gücünü de buradan aldığı söylenir.

Feminizmin hadımlık kuramını toptan inkâr etmesinden çok daha etkili bir yanıt. Çünkü bu inkâr, anatomik değil de simgesel olan ve her tür sanal cinsellik üstünde ağırlığını hissettiren bir kaderi karşısında bulur. Bu yasanın alaşağı edilmesi, yalnızca kendi *parodik kararlılığına*, dişilik işaretlerinin aykırılığına, cinsiyetlerin çözülemeyen biyolojisine ve metafiziğine son veren işaretlerin çoğalmasına bağlıdır –makyaj, bundan ibarettir: Muzaffer parodi, ölçüsüz kararlılık, hadımlığın simgesel yasasından başka bir şey olmayan bu derin simülasyonun yüzeysel hipersimülasyonu– baştan çıkarma alanında oynanan transseksüel oyun.

Yapay uygulamaların ironisi –makyaj yapmış ya da fahişe kadının bir çizgiyi vurgulayarak bir işaretten fazlasını yaratma-

sı ve bu yolla doğrunun karşıtı olan yanlıştan değil, yanlıştan daha yanlış olandan yola çıkarak cinselliğin doruğunu canlandırması ve aynı zamanda, simülasyonun içinde kendini ortadan kaldırması. Kendi kapalı yetkinliğinde bile cinsellik oyununa son vererek ve cinsel *gerçekliğin* sahibi ve efendisi olan erkeği *hayali* özne saydamlığına havale ederek, kadını idol ya da cinsel nesne halinde biçimlendirme ironisi. Nesnenin ironik gücü; kadının özneliğe terfi ederken yitirdiği güç.

Her tür eril güç, üretimden gelen güçtür. İsterse kendini kadın olarak üreten kadın söz konusu olsun, kendini üreten her şey eril gücün siciline işlenir. Dişiliğin tek ve karşı konmaz gücü, bunun tersi olan baştan çıkarmadır. Baştan çıkarma, üretimin gücünü geçersizleştirme dışında özgül değildir ve özgül olan hiçbir şeye sahip değildir. Ancak, daima bu gücü geçersizleştirir.

Zaten, fallusun iktidarı bugüne dek hiç var olmuş mudur? Bütün bir ataerkil egemenliği, fallokrasiyi, erilin hatırlanamayacak kadar eskilere dayanan ayrıcalıklarını konu alan tarih, belki de ayaküstü uydurulmuş bir yalandır. Örneğin, ilkel toplumlarda kadınların değiş tokuş edilmesi konusunda aptalca bir değerlendirme yapılarak, bunun nesne-kadının ilk evresi olduğu söylenir. Bu konuda bize söylenen her şey, eşitlikçi ve devrimci modernliğin laytmotifi olan, cinsiyetlerin eşitsizliğine dayanan evrensel söylem, günümüzde enerjisini, devrimin *başarısızlığa uğramış* olmasından alır ve bunların tümü koskocaman bir yanlış anlama yaratır. Bunun tam tersini öne süren –dişilin, hiçbir zaman egemenlik altında kalmadığını; her zaman egemen olduğunu öne süren– varsayım çok daha makul ve bir bakıma çok daha ilginçtir. Elbette burada dişil, yalnızca cinsiyeti değil, her tür cinsiyeti kesen biçim; cinsiyetsizliğin gizli ve etkili biçimi olarak her tür iktidar anlamına gelir. Yol açtığı tahribatla cinselliğin bütün boyutlarında bugün kendini hissettiren meydan okuma –aynı zamanda baştan çıkarmaya da ait olan meydan okuma, bu-

güne dek daima muzaffer olmadı mı?– anlamına gelir.

Bu anlamda eril, bugüne dek yalnızca bir tortu; siperlerde, kurumlarda, yapaylıklarda savunulacak ikincil ve kırılgan bir oluşum olabilmiştir. Nitekim fallus kalesi de bir kalenin, yani zayıflığın bütün işaretlerini sunar. Varlığını, ancak aşikâr bir cinselliğin, üreme ya da hazla kendini tüketen cinsel bir erekliliğin surlarında sürdürebilir.

Yalnızca dişi cinsiyetin var olduğu ve erilliğin, bundan kurtulmak için gösterdiği insanüstü bir çabayla varlığını sürdürdüğü varsayımı da öne sürülebilir. Bir anlık dalgınlıkla yeniden dişilin parçası oluverir insan. Dişil kesinkes ayrıcalıklı, eril de kesinkes tehlike altındadır –ortaya gülünç bir durum çıkar: Bunlardan birini "kurtarma"yı istemek onu, diğerinin "iktidar"ının kırılganlığına ulaştırmaktan başka hiçbir işe yaramaz: erilin içine düştüğü bu durum kısaca aykırı, çelişkili, paranoit ve yorucudur.

Cinsel fabl fallik fablın tersidir; buna göre, bir çıkarma işleminin sonucunda kadın erkekten doğar –oysa fallik fablda, istisnai olarak erkek kadından doğar. Bu fabl, Bettelheim'ın *Blessures symboliques*'te yer alan çözümlemelerini de pekiştirir: Erkekler, kadının çok daha üstün olan ilk iktidarıyla baş edebilmek için onun karşısına kendi iktidarlarını ve kurumlarını dikerler. Devindirici güç, bir penise sahip olma isteği değil, tersine, kadının döllemne gücü karşısında erkeğin duyduğu kıskançlıktır. Kadının sahip olduğu bu ayrıcalığı ortadan kaldırmak olanaksızdır; bu yüzden de ne pahasına olursa olsun bu doğal ayrıcalığı gözden düşürecek farklı bir toplumsal, siyasal, iktisadi eril düzen yaratmak gerekmiştir. Ritüel düzende, karşıt cinsiyete ilişkin işaretleri belli bir düzene koyan uygulamalar, büyük ölçüde erildir: Çizip kanatma, sakatlama, yapay dölyolu açma, couvade*, vb.

* Doğumdan sonra annenin toplumsal rollerini babanın üstlenmesine dayanan; eskiden Avrupa'da da görülen, ancak günümüzde yalnızca Güney Afrika ve Güney Doğu Asya'daki bazı topluluklarda varlığını sürdüren gelenek. (ç.n.)

Paradoksa dayanan bir varsayım ne denli ikna ediciyse, bunlar da o ölçüde ikna edici olabilir (yine de, kabul edilmiş varsayımdan çok daha ilginçtir); ancak, özünde öğelerin yeri değiştirilmiştir yalnızca ve dişili, ilksel bir töz, bir tür antropolojik altyapı haline getirir; anatomiye ilişkin saptamaları tersyüz ederek onları yeniden belirler, ancak bunu bir kader olarak bırakır ve bir kez daha "dişilik ironisi" her şeyini yitirir.

Dişil, bir cinsiyet olarak kurulduğunda, hatta bu, özellikle, onun üstündeki baskıyı ortaya koymak için yapıldığında ironi de ortadan kalkar. Aydınlanma'daki insancılığın ebedi aldatmacası da budur: Köle cinsiyetini, köle ırklarını, köle sınıflarını kendi köleliklerinin bağlamından kurtarmayı hedeflemek. Dişilin, tümüyle ayrı bir cinsiyet haline gelmesini istemek! Bu öylesine büyük bir saçmalık ki, ne cinsiyet ve ne de iktidar bağlamında doğrulanabilir.

Oysa dişil ne eşdeğerlik ne ile değer düzeni içinde yer alır: Bu yüzden de o, iktidar içinde çözünmez. Hatta dişil yıkıcı dahi değildir; o tersinir. Buna karşılık iktidar, dişilin tersinirliği içinde çözünebilir. "Olgular"a bakarak kimin; yani erilin mi dişilin mi çağlar boyunca diğeri üstünde egemen olduğuna karar verilememekle birlikte (bir kez daha belirtelim: Dişile baskı uygulandığı savı, artık karikatür haline gelmiş fallokratik bir efsaneye dayanır), cinsellik konusunda tersinir biçimin doğrusal biçime üstün geldiği açıktır. Dışlanmış biçim, egemen biçime gizlice üstün gelir. Baştan çıkarıcı biçim de, üretici biçimden üstündür.

Bu anlamda dişilik delilikle aynı cephededir. Çünkü delilik de, normalleştirilme (başka varsayımların yanı sıra, özellikle bilinçdışı varsayımı sayesinde) dayatmasına gizlice üstün gelir. Çünkü dişilik de, yeniden yönlendirilme ve normalleştirilme (özellikle cinsel özgürleşme içinde) dayatmasına gizlice üstün gelir.

Ve haz içinde.

Kadınlara baskı uygulandığına dair önemli gerekçelerden biri de haz yoksunluğu, haz duyma eksikliğidir. Bir tür mukavemet yarışı ya da cinsel ralli şemasına uygun olarak bu aşikâr haksızlığı derhal ortadan kaldırmak için herkes çaba göstermelidir. Haz, giderek bir gerekirlik ve temel bir hak görünümü almaya başladı. İnsan haklarının son evladı olarak kesinkes uyulması gereken bir buyruk saygınlığına ulaştı. Ona karşı çıkmak ahlâka ters düşmek olarak görülmeye başlandı. Oysa, Kant'taki ereksiz ereklilikler kadar bile sevimli değil. Haz, arzunun yönetimi ve özyönetimi olarak kendini dayatıyor ve herkesin, tıpkı yasalarda olduğu gibi onu bilmek zorunda olduğu varsayılıyor.

Bu, hazzın da tersinir olduğunu, yani haz yokluğu ya da reddinde daha büyük bir yoğunluk olabileceğini bilmezden gelmelidir. Oysa bu noktada, yani cinsel erek rastlantısal hale geldiğinde, baştan çıkarma ya da zevk olarak adlandırılabilecek bir şey çıkıverir ortaya. Hatta haz, daha tutku verici ve tutkulu başka bir oyunun gerekçesidir yalnızca –*Duygu İmparatorluğu*'nda da böyleydi; haz aracılığıyla ulaşılmak istenen yer, hazzın en uç noktası ve ötesiydi; haz, arzunun saf işleyişine üstün gelen bir meydan okumadır: çünkü onun mantığı daha da baş döndürücüdür, çünkü haz bir itkiden başka bir şey değilken, arzu bir tutkudur.

Ancak bu sarhoşluk hazzın *red*dinde de etkili olabilir. "Yoksunluk" şöyle dursun kadınların, büyük bir başarıyla daima cinsel sakınım hakkından yararlanmadıklarını, yani hazsızlıklarının özü sayesinde meydan okumadıklarını ya da daha doğrusu, erkeklerdeki hazzın, mevcut haline meydan okumadıklarını kim bilebilir? Hiç kimse, böylesi bir kışkırtmanın ne ölçüde yıkıcı olabileceğini ve mutlak kudretinin nelere kadir olduğunu bilemez. Tek başına haz duymaya, zevklerin ve fetihlerin toplamına kapanmaya indirgenmiş olan erkek bu sorunun içinden hiçbir zaman çıkamamıştır.

Peki, çeşitli stratejileri olan bu oyunun galibi kim? Görünürde, bütün saflarda erkekler var. Ne var ki, yolunu yitirmediği ve bu topraklarda batağa saplanmadığı pek söylenemez; tıpkı iktidar mücadelesinde olduğu gibi bir bakıma ileri cephelere kaçış halinde; burada hiçbir birikim, hiçbir hesap onu kurtarmıyor ve elinden kaçırdıkları için duyduğu gizli umutsuzluğu gidermiyor. Artık bütün bunlara bir son verilmesi ve kadınların da haz duyması gerekiyor. Onları özgürleştirmenin ve onlara haz vermenin yolları bulunmalı –çünkü, hazsızlığa dair herhangi bir stratejiyle karşı karşıya kalınınca, eninde sonunda haz ortadan kalkar ve bu yüzden bu dayanılmaz meydan okumaya bir son vermek gerekir. Çünkü hazzın stratejisi yoktur. O, kendi ereğinin arayışında olan bir enerjiden başka bir şey değildir. O, kendisini bir araç, arzuyu da taktik bir öğe olarak kullanacak herhangi bir stratejiden çok daha zayıftır. Laclos'dan Casanova'ya ve Sade'a (hatta, *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*[*] ile Kierkegaard'a) kadar, XVIII. yüzyılda benimsenen serbestiyetçi cinselliğin ana konusu da budur; cinselliği hâlâ bir tören, bir ritüel ve bir strateji olarak gören bu anlayış, cinsellik hakikatini ortaya koyan İnsan Hakları ve psikolojiyle birlikte yok olmuştur.

Hazza çağrı ve hap çağında yaşıyoruz. Cinsel sakınım çağının sonu. Kadınların, büyük bir gayret göstererek karşı koydukları temel bir şeyden, şimdi yoksun bırakıldıklarını anlamış olmaları gerekiyor; onlar, hapın «akılcı nedenlerle» benimsenmesine «başarısız» eylemler tayfı sayesinde karşı koymuşlardı. Pek çok kuşak okula, tıbba, güvenliğe, çalışmaya karşı da aynı direnci göstermişti. Sınırsız özgürlüğün, sözün ve hazzın yol açabileceği yıkım karşısında aynı derin sezgi vardı: Meydan okuma, başka bir meydan okuma artık mümkün değildi; sürekli ereksiyon

[*] *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*, Sören Kierkegaard, çev.: Suha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yayınları, 1997.

halinin lehine şantaj yapmak için her tür simgesel mantığın kökü kazındı (haz oranının düşme eğilimi gösterdiği göz önüne alınmadı mı?).

«Geleneksel» kadın ne bastırılmıştı ne de ona haz yasağı getirilmişti: Kendi konumu içinde bir bütündü; ne yenik düşmüştü ne de edilgendi; üstelik, er geç «kurtuluş» gününü göreceğini de hayal etmiyordu. Bazı saflar, geçmişe şöyle bir bakarak bütün zamanlarda kadının kendine yabancılaşmış olduğunu ve sonra arzusu sayesinde kurtulduğunu söylüyorlar. Oysa, bu bakış açısında derin bir küçümseme var; tıpkı, «yabancılaşmış» olduğu söylenen ve hiçbir zaman gizemli bir sürüden başka bir şey olamadıkları varsayılan kitleler karşısında benimsenen bakış açısında olduğu gibi.

Bütün çağları aşarak yabancılaşmış kadın tablosunu yapmak hiç de zor değil; devrimi ve psikanalizi himayesine alarak ona arzunun kapılarını açmak da son derece kolay. Bütün bunlar o denli yalın ve bu yalınlıkları içinde o denli müstehcen ki –bundan daha kötü olan bir şey varsa, o da cinsiyetçiliğin ve ırkçılığın ifade edilmesi: merhamet.

Neyse ki, dişil, hiçbir zaman merhametin imgesi olmadı. Onun, daima kendine özgü bir stratejisi oldu: meydan okumanın durmak bilmeyen ve muzaffer stratejisi (bu stratejinin en temel biçimi de baştan çıkarmaydı). Haksızlığa maruz kaldığını düşünerek ağlamak ve bu haksızlığı gidermeye çalışmak boşuna. Cins-i latif uğruna adalet mücadelesi verme oyunu oynamak da. Her şeyi, sırrı XX. yüzyılda anlaşılan bir tür kurtuluşa ve arzuya konulan ipoteğe bağlamak da. Oyunlar tarihin her bir anında, hep başından sonuna kadar oynandı; üstelik bütün kartlarla ve bütün kozlarla. Hiçbir oyunu erkekler kazanmadı; hiçbir zaman. Aslında esas şimdi, sırf hazzın işareti yüzünden kadınlar kaybetmek üzereler –bu da başka bir tarih.

Bu, her şeyi üreten, her şeyi konuşturan, her şeyin haz almasını sağlayan, her şeye söylem bulan bir kültürde dişilin güncel tarihidir. Ayrı bir cinsiyet olarak dişilin, değer olarak dişilin belirsizlik ilkesi olan dişil aleyhine ilerlemesidir (eşit haklar, eşit haz). Cinsel kurtuluş, yalnızca dişil hukukun, konumun, hazzın dayatıldığı bu stratejiyle mümkündür. Cinsiyet olarak dişil ile cinselliğin çoğaltılmış kanıtı olarak hazzın aşırı ışıklandırılması ve sahneye konması.

Porno ise hepsini açıkça sergiler. Apaçıklık, haz ve anlamlılık üçlemesi olarak porno, haz duyan dişilin bu denli kuvvetli bir biçimde yükseltilmesinden başka bir şey değildir; sırf, «siyah kıta» üstünde öteden beri dolaşan belirsizliği gömebilmek için yapılır her şey. Hegel'in sözünü ettiği, «insan topluluğunun sonsuz ironisi» de bitti artık. Bundan böyle kadın haz duyacak ve neden haz duyduğunu da bilecek. Bütün dişillik görünür hale getirilmiş olacak –hazzın amblemi kadın olacak, haz ise cinselliğin amblemi. Belirsizlik de son buldu, sırlar da. Kökten müstehcenlik başlıyor artık.

Pasolini'nin *Sodom'un 120 Günü* adlı eseri –baştan çıkarmanın gerçek çöküşü: Her tür tersinirlik acımasız bir mantık uyarınca ortadan kaldırılır. Orada her şey, geri dönüşü olmayan bir biçimde eril ve ölüdür. İşkencede bile cellatlarla kurbanların suç ortaklığı ve iç içeliği yok olmuştur: Her şey cansız bir işkenceden, duygusuzca işlenmiş bir suçtan, soğuk bir entrikadan ibarettir (hazzın, bedenlerden bolca yararlanma hakkı ve her tür baştan çıkarmanın karşıtı olduğu hemen dikkat çekiyor: Haz, yatağından çıkarılan bir maden, bedenlerdeki makine sisteminin teknolojik bir ürünü, zevklere dair bir lojistiktir; dosdoğru hedefe gidiyor ve kendi ölü nesnesinden başka hiçbir şey bulamıyor orada).

Film, işte bu hakikati resmediyor: Egemen olan eril sistem-

de, her tür egemen –yalnızca bu özelliğiyle eril olma özelliği kazanan– sistemde tersinirliği, oyunu ve simgesel içermeyi cisimleştiren etken dişilliktir. *Sodom*, yalnızca cinselliğin değil, ölüm ve ölüm alışverişi de dahil her tür ilişkinin hedef olduğu bu asgari baştan çıkarmadan bile arındırılmış bir evren (bu durum, Sade'da olduğu gibi *Sodom*'da da, sodominin hâkimiyetiyle ifade ediliyor). Tam bu noktada dişilliğin, diğer cinsiyetin karşıtı olmadığı ortaya çıkıyor; dişillik, her tür hak ve tasarrufu elinde tutan cinsiyete, cinsellik tekelini elinde tutan cinsiyete gönderme yapandır: Eril, başka bir şeye duyulan saplantı ve *cinsellik onun hayal kırıklığına uğramış biçiminden*; baştan çıkarmadan başka bir şey değildir. Baştan çıkarma bir oyun, cinsellik ise bir işlevdir. Baştan çıkarma ritüel, cinsellik ve arzu ise doğa niteliğindedir. Dişil ve erilde bu iki temel biçim arasında bir çatışma vardır; herhangi bir biyolojik farklılık ya da nahif bir iktidar rekabeti değildir.

Dişil, baştan çıkarmadan ibaret değildir; o, aynı zamanda, erilin cinselliği temsil etmesine, cinselliğin ve hazzın tekelini elinde tutmasına meydan okur; aynı zamanda o, erilin kendi egemenlik alanını sonuna dek ve öldüresiye kullanmasına meydan okur. Kültürümüzün bütün cinsellik tarihi boyunca hiç fasıla vermeden süren bu meydan okumanın yarattığı baskı yüzünden fallokrasi yıkılıyor; üstelik de sırf onu gözden kaçırdığı için. Cinselliğe dair bütün düşüncelerimiz fallik işlev ve cinselliğin olumlu tanımı çevresinde yapılandığına göre, fallokrasiyle birlikte bu düşüncelerin de yıkılması mümkündür. Her *olumlu* biçim, kendi *olumsuz* biçimiyle sıkı bir uyum içindedir; ancak *tersinir* biçimin ölümcül meydan okuyuşunu da bilir. Her yapı kendi öğelerinin tersyüz olmasına ya da altüst olmasına razı gelir; ancak tersinmeye razı olmaz. Söz konusu olan bu tersinir biçim, baştan çıkarmanın biçimidir.

Kadınların tarihsel olarak sürgün edildikleri biçim değil; gynaikonitis kültürü, pudralar ve danteller, ayna evresiyle ve kadın imgelemiyle yeniden değer kazandırılan baştan çıkarma, cinsel oyunların ve kurnazlıkların sergilendiği alan (nezaket de dahil olmak üzere, bütün diğer ritüeller ortadan kaybolduğu halde, Batı kültüründen kalan tek beden ritüeli bu alanda muhafaza edilmiş olsa da) değil; cinsellik referansını paramparça eden ironik ve alternatif bir biçimdir baştan çıkarma; arzunun değil, oyunun ve meydan okumanın alanıdır baştan çıkarma.

Baştan çıkarmanın en beylik oyununda hile öne çıkan odur: Ben kaçacağım, sen ise bana haz veremeyeceksin, ben sana oyun edeceğim ve hazzı elinden alacağım. Bu, hareket kazandıran bir oyundur; onun yalnızca cinsel bir strateji olduğunu düşünmek yanlış olur. Daha doğrusu bir yer değiştirme stratejisidir (*se-ducere:* uzaklaştırmak, yolundan çevirmek), cinsellik hakikatini saptırma stratejisidir: Oyun oynamak haz almak değildir. Burada söz konusu olan, işaret niteliğinde bir tutku, bir oyun olan baştan çıkarmanın bir tür hükümranlığıdır; baştan çıkarma uzun vadede oyunu kazanır, çünkü işaretler tersinir ve belirsiz olma özelliği taşırlar.

Baştan çıkarmanın saygınlıkları, Hıristiyanlığın hazza dair tesellilerinden çok daha üstündür. Onlar, hazzın doğal bir amaç olduğunu düşünmemizi isterler ve pek çok insan, bu amaca bir türlü ulaşamadığı için deliye döner. Oysa, bizim kültürümüzün libido dizaynı bir yana, sevmenin itkiyle hiçbir alakası yoktur –sevmek bir meydan okuma ve bir kozdur: Ötekinin de bizi sevmesi için ona meydan okumaktır; baştan çıkmak, ötekinin de baştan çıkacağı konusunda onunla bahse girmektir (bir kadını, baştan çıkmayı becerememekle suçlamaktan daha etkili bir argüman yoktur). Bu bakımdan sapkınlık başka bir anlam kazanır: Sapkınlık, baştan çıkmadan ve baştan çıkma becerisine sahip olmadan *baştan çıkmış gibi yapmaktır.*

Baştan çıkarmanın kuralı, her şeyden önce, ritüele dayanan

kesintisiz bir değiş tokuşun: baştan çıkaranın da baştan çıkanın da hiçbir oyun oynamadığı bir yeniden değer artırma sürecinin kuralıyla aynıdır; çünkü, birinin kazandığı zaferle ötekinin uğradığı bozgunu birbirinden ayıran çizgi ayırt edilemez durumdadır –ve daha çok baştan çıksın ve benden daha çok sevsin diye ötekine yönelen bu meydan okumanın ölüm dışında hiçbir sınırı yoktur. Oysa cinselin yakın ve sıradan bir amacı vardır: Haz, yani arzunun yerine getirilmesinin doğrudan biçimi.

Un destin si funeste (s. 142-143) adlı kitabında Roustang şöyle der: «Çözümleme yapılınca, kadının haz talebini duymaya başlayan bir erkeğin ne büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kaldığı görülecektir. Eğer kadın, arzusu yüzünden, erkeğin onu kapatmaktan kendini alıkoyamamasından ileri gelen bozulmazlığını bozuyorsa; eğer kadının kendisi doğrudan ve sınırsız bir talep haline geliyorsa; eğer kadın kendine egemen olmuyorsa ve talep haline gelişine de egemen olmuyorsa, erkek de kendini intiharın eşiğinde bulacaktır. Hiçbir oyalamaya, hiçbir mazerete tahammül etmeyen; şiddeti ve süresi bakımından sınırsız olan bir talep kadının, kadın cinselliğinin ve hatta kadına özgü hazzın... temsil ettiği mutlakı paramparça eder... Kadına özgü haz, daima yeniden yüceltilebilir; oysa, erkeğin bağlı olduğu ve kaçış yolu bulamadığı böyle bir kadının haz talebi, erkeğin dayanak noktalarını yitirmesine ve tam bir ölümsellik duygusuna yol açar... Bütün arzu talebe geçtiğinde dünya tersyüz olur ve patlar. Hiç kuşkusuz bu nedenle kültürümüz, kadınlara hiçbir şey istememeyi öğretmiştir; giderek hiçbir şey arzulamasınlar diye.»

«Bütünüyle talebe geçen arzu» da neyin nesi? Yine kadının «arzu»sundan mı söz ediliyor? Burada deliliğin ayırt edici bir biçimi yok mu ve bu biçimin «özgürleşme» ile ilişkisi pek zayıf değil mi? Sınırsız bir cinsel talebin, hazza ilişkin sınırsız bir gerekliliğin bu yeni ve dişil biçimlendirilişi de neyin nesi? İşte bizim kültürümüzün saplanıp kaldığı sınır noktası –ve Roustang'ın haklı olarak belirttiği gibi kültürümüz intiharın eşiğindeki toplu bir şiddet biçimini kapsıyor– ancak yalnızca erkek için değil: Kadın ve genel olarak cinsellik için de bir sınır noktası bu.

«Yalnızca kadınları seven erkeklere/kadınlara hayır diyoruz; yalnızca erkekleri seven erkeklere/kadınlara hayır diyoruz; yalnızca çocukları seven erkeklere/kadınlara hayır diyoruz (sonra yaşlılar var, sadolar var, mazolar var, köpekler, kediler var)... Nazik ve benmerkezci yeni militanlar, cinsel ırkçılık yapma, cinsel bakımdan benzersiz olma hakkını talep ediyorlar. Ama bizler, her tür sekter yaklaşıma hayır diyoruz. Oğlancı olmak için ille de kadın düşmanı olmak; lezbiyen olmak için ille de erkeklerden korkmak gerekiyorsa; kendini tecavüzden korumak için ille de gecenin getirdiği zevkleri, buluşmaları, ayartmaları reddetmek gerekiyorsa; bu bazı yasaklar karşısında verilen mücadele adına başka bazı tabuları, ahlâkçılıkları, kuralları, türlü biçimlerdeki kısıtlamaları sürdürmekten başka bir şey değildir...

Bedenlerimizde tek bir ya da iki cinsiyeti değil, pek çok cinsiyeti hissederiz. Ne erkeği görürüz ne de kadını; antropomorfik insan türünü görürüz (!)... Basmakalıp kültür engelleri, fizyolojik ayrımlar yüzünden kendi bedenimiz bizi yorar... Eriliz, dişiliz, yetişkiniz ve çocuğuz, dişil seviciyiz, eril seviciyiz ve oğlancıyız, dişil sikiciyiz, eril sikiciyiz, ibneyiz. Cinsel zenginliğimizi tek bir cinsiyete indirgemeyi reddediyoruz. Bizim seviciliğimiz, sahip olduğumuz çok sayıdaki cinselliğin tek bir yüzü. Kendimizi, toplumun bize dayattıklarıyla sınırlamayı kabul etmiyoruz; yani yalnızca hetero olmayı, lezbiyen olmayı, oğlancı olmayı ve tanıtımı yapılan bütün bu ürün yelpazesini reddediyoruz. Arzularımız söz konusu olduğunda akıllıca davranmak istemiyoruz.»

(*Libé*, Temmuz 78,
Judith Belladonna Barbara Penton)

Cinselliği sınırsızca yaşama çılgınlığı; arzunun, isteğe ve hazza ölçüsüzce dağılması –burada, Roustang'ın söylediklerinin tersyüz olmuş bir hali yok mu? Hiçbir şey arzu etmesinler diye, bugüne dek kadınlara, hiçbir istekte bulunmamayı öğretmiştik; bugün ise, hiçbir arzuları olmasın diye her şeyi istemeyi öğretmiyor muyuz? Haz, bütün karanlık kıtanın kodlarını çözdü mü?

Eril, Yasa'ya daha yakın olabilir; dişilik ise hazza. Ancak, hazzın kendisi de, şifreleri çözülmüş bir cinsel evrenin belit dizgesi değil midir? –Yasa'nın giderek tükenmesinin yarattığı dişil ve özgürleştirici referans. Yasa'nın tükenmiş bir biçimi olan haz, Yasa'nın hazzı yasaklayıp sonra da onun bir emri halini alması.

Ters uyarı etkisi: Haz, özerk olduğunu iddia ettikçe ve özerk olmak istedikçe Yasa'nın bir sonucu olabilir ancak. Ya da Yasa ortadan kalkar ve ortadan kalkan Yasa'nın yerini, yeni bir anlaşma olarak haz alır. Hiç fark etmez: Hiçbir şey değişmemiştir ve işaretlerin tersyüz olması, belli bir stratejinin yarattığı bir sonuçtan başka bir şey değildir. Gerek günümüzdeki ani değişikliğin, gerekse eskiden cinsel akla egemen olan eril ve yasak üstünde dişilin sahip olduğu çifte ayrıcalığın yönü budur. Dişilin yüceltilmesi, Cinsel Aklın benzersiz bir biçimde genelleştirilmesinin ve yönlendirilerek genişletilmesinin en mükemmel aracıdır.

Beklenmedik bir kader, arzuya yönelik her tür yanılsamayı ve özgürleşmeye yönelik her tür akılcılaştırma çabasını kestirip atar. Marcuse:

> «Ataerkil sistemde, eril değerlerin dişil karşısavı olarak görülen her şey, gerçekten toplumsal ve bastırılmış tarihsel bir alternatifi –sosyalist alternatifi...– oluşturabilir. Ataerkil toplumdan kurtulmak kadına, bir kadın olarak özgün nitelikler atfedilmesini reddetmekten; yani bu niteliklerin toplumsal hayatın bütün alanlarında, çalışma ortamında olduğu kadar eğlence ortamında da serpilip gelişmesine fırsat vermekten başka bir şey değildir. Kadının özgürleşmesiyle birlikte erkek de özgürleşecektir...»
>
> (*Actuels*, Galilée, s. 33.)

Diyelim ki, dişil özgürleştirildi ve yeni bir kolektif Eros'un hizmetine sunuldu (ölüm itkisi için gerçekleştirilen işlemin aynısı –yeni toplumsal Eros üstünde gerçekleştirilen geçersizleştirme diyalektiğinin aynısı). Peki, dişil, özgün niteliklerin bir bütünü olmaktan uzaklaşıp (belki bastırılma durumunda ve yalnızca bu durumda söz konusudur) «özgürleştikten» sonra, gerek toplumsalın gerekse cinselin dünyasında *erotik bir belirsizliğin* ve özgün niteliklerin yitirilmesinin ifadesinden başka bir şey olmadığı ortaya çıktığında ne olacak?

Baştan çıkarılmada dişilin güçlü bir ironisi vardı: günümüzde bu denli güçlü başka bir ironi de, dişilin belirsizleştirilmesin-

de ve bu muğlaklıktadır; bu belirsizlik içinde onun özne olarak yükseltilmesi, onun nesne konumunun da yükselmesini, yani genelleştirilmiş bir pornografiyi getiriyor beraberinde. Bu öylesine tuhaf bir çakışma ki, özgürleşmeyi hedef alan feminizm, özne ve nesne olma konumlarını birbirinden kesin olarak ayırmak isterken başarısızlığa uğruyor. Feminizmin içine düştüğü bu durumun düzelmesi umudu hiç yok; çünkü dişilin özgürleşmesi, yalnızca kendi radikal muğlaklığıyla birlikte belli bir anlam kazanabiliyor. Dişil talebin akın etmesini değerli sayma eğilimi taşıyan Roustang'ın metni bile, bütün arzunun talebe yansımasının, kadın için bir felaket olacağını hissettirmekten kendini alıkoyamıyor. Bu talebin erkekte yol açtığı intiharın eşiğinde olma halini kesin bir argüman olarak ele almadıkça, dişil talebin ve hazzın *canavarlığını*, eskiden onu mahveden bütün yasaklardan ayırmak da mümkün olmayacaktır.

Zaten bu muğlaklık erilden ve onun zayıflığından yanadır. «Özgürleşmiş» dişil öznenin erkekte yol açtığı paniğin tek eşdeğeri, «yabancılaşmış» dişil cinsiyetin ve dişil cinsel nesnenin pornografik apaçıklığı karşısındaki kırılganlığıdır. İster kadın «kendi arzusundaki akılcılığın bilincine vararak» haz duymayı şart koşsun, isterse tam bir fahişe gibi davranarak kendini hazzın kollarına bıraksın –dişil, ister özne ister nesne, ister özgürleşmiş ister fahişe olsun; her durumda kendini cinselin toplamı, apaçık bir açgözlülük, yalayıp yutma eylemi olarak önerir. Pornonun, yalnızca dişil cinsiyet çevresinde kurulmuş olması kazara ortaya çıkmış bir durum değil elbette. Bunun asıl nedeni, ereksiyonun hiçbir zaman kesin olmamasıdır (hiçbir zaman pornoda iktidarsızlık durumunu anlatan bir sahne yoktur: İktidarsızlık ihtimali, bütün porno boyunca, dişilin kendini sakınımsız olarak sunmasına dayanan bir yanılsamayla engellenir). Kendini kanıtlaması ve kesintisiz olarak kendini göstermesi beklendiği için sorunsal halini alan bir cinsellikte en belirgin konum, yani erillik, oldukça kırılgandır. Oysa dişil cinsiyet, kullanılabilir-

liği, apaçıklığı, sıfır noktasında oluşuyla yalnızca kendisine eşittir. Erilin, kesintili olarak kendini ortaya koymasına karşılık, dişilin devamlılık göstermesi, tek başına ona üstünlük sağlamaya yeter; bu üstünlük, hem hazzın organik gösteriminde hem de bizlerde fantazma boyutuna dönüşen cinsel sonsuzlukta kendini gösterir.

Tıpkı üretici güçlerin özgürleşmesi gibi, cinsel özgürleşme de potansiyel olarak sınırsızdır. Bolluğun gerçekleşmesini gerektirir: «sex affluent society». Maddi mal varlıklarının kıt olmasına tahammül edemediği gibi, cinsel mal varlıklarının kıt olmasına da tahammül göstermez. Kaldı ki, *ütopik* devamlılığı ve tasarrufu cisimleştirebilecek tek şey dişil cinsiyettir. İşte bu yüzden, bu toplumda bulunan her şey dişileştirilecek, dişillik kipine uygun olarak cinselleştirilecektir: nesneler, mal varlıkları, hizmetler, her tür ilişki –reklamcılıkta kullanılan etki çamaşır makinesine cinsiyet atfetmekten ibaret değildir (bu son derece saçma olurdu); nesneye hayali dişil nitelik vermek, bütünüyle kendini bırakmış olmak, asla kendi içine çekilmemek, asla rastlantısal olmamaktır.

Porno cinsellik de, işte bu apaçık tekdüzeliğiyle oyalanıyor; bu tekdüzelik içinde pörsümüş ya da ereksiyon halinde olan erkeklerin gülünç olmaktan başka bir rolleri yoktur. Hard core da hiçbir şeyi değiştiremedi: Erilin tek önemi fazla kararlı, fazla belirgin –çünkü fallus dini kural anlamı taşır– ve böylelikle fazla kırılgan olmasındadır. Cazibe ise yansız olana, belirsiz apaçıklığa, hareketli ve dağınık bir cinselliğe doğru güvenle ilerliyor. Bütün bunlar, yüzyıllar boyu bastırılan ve soğukluğa sürüklenen dişilliğin tarihten öç alması olabilir mi? Belki de. Kesin olan şu ki, bu durum cinsel işaretin bitkin düştüğünün bir göstergesidir; ister, eskiden ereksiyona, dikliğe, nesebe, büyümeye, üremeye, vb. dair bütün şemaları besleyen ve günümüzde bütün bu temaların saplantılı bir simülasyonunda yitip giden erilin tarihsel işareti olsun, isterse bu, bütün zamanlarda baştan çıkarma-

da cisimleşmiş dişil işaret olsun. Cinsel işaretlerin makineleşerek nesneleşmesi sürecinden sonra, günümüzde kırılganlık olarak erilin ve sıfır noktası olarak da dişilin üstünlüğü yaşanıyor.

Günümüzde cinsellik alanında tecavüze ve şiddete –zincirlerinden boşanmış dişil hazzın «intiharın eşiğinde»ki eril üstünde uyguladığı şiddet– dayanan orijinal bir durum içindeyiz. Ne var ki, burada söz konusu olan şey, eril cinsel iktidarın kadın üstünde uyguladığı tarihsel şiddetin tersi değildir. Burada söz konusu olan şiddet, vurgulanmayan öğenin akın etmesi karşısında vurgulanan öğenin uyguladığı yansızlaştırma, çöküntüye uğratma ve yok etmeye dayanan şiddettir. Bu şiddet, içi dolu ve cinse özgü bir şiddet değil, caydırıcı şiddettir, *yansızın şiddeti*dir, sıfır noktasının uyguladığı şiddettir.

Porno da bu tür bir şiddettir: Yansızlaştırılmış cinsiyetin şiddeti.

Porno-stereo

Beni odana götür ve düz.
Senin sözcük dağarcığında
insanda arzu yaratan
tarifsiz bir şeyler var

Philip Dick, *Le Bal des Schizos*

*Turning everything into reality**

Jimmy Cliff

Gözaldatım, gerçek uzamın bir boyutunu yok eder ve onu baştan çıkarıcı hale getirir. Oysa tam tersine porno, cinselin uzamına bir boyut ekleyerek onu gerçek anlamda daha gerçek hale getirir –bu da, pornonun baştan çıkarıcı hiçbir niteliğinin olmamasına yol açar.

Pornonun hangi fantazmalarla (fetişistler, sapkınlar, ilkel sahne, vb.) ilgilendiğini aramak boşuna bir gayretten başka bir şey olmayacaktır, çünkü bu fantazmalar, «gerçeklik» fazlalığı yüzünden pornoya kapatılmışlardır. Belki de zaten porno, bir alegoriden başka bir şey değildir; yani belki de porno, işaretlerin zorlanması, üstanlamlandırmaya yönelen ve «grotesk»e va-

* Her şeyi gerçekliğe dönüştürmek.

ran barok bir girişimdir (nasıl ki, «grotesk» bahçe sanatı bahçelere kayaları eklediyse, porno da anatomik ayrıntıların pitoresk öğelerini ekler).

Müstehcenlik de, kendi nesnesini yakıp tüketir. Her şeye fazlaca yakından bakılır ve o güne dek hiç görülmemiş olan şeyler görülür –o güne dek, kendi cinsel organınızı işlerken hiç görmemiştiniz; bu denli yakından görmek bir yana genel olarak da görmemiştiniz onu; iyi ki de görmemişsiniz. Hepsi fazlaca hakiki, hakiki olamayacak kadar yakındır. Ve cazip olan da budur; yani gerçekliğin fazla olması, nesnenin aşırıgerçekliği. Eğer pornoda fantazma söz konusuysa, olsa olsa o, cinselin değil gerçeğin ve gerçeğin başka bir şey –aşırıgerçek– tarafından soğurulmasının yarattığı bir fantazma olabilir. Pornodaki röntgencilik cinsele yönelik bir röntgencilik değil, gösterime ve onun yitirilmesine yönelik bir röntgenciliktir; sahnenin yitirilmesinin ve müstehcenliğin akın etmesinin yarattığı bir sarhoşluk halidir.

Anatomiye zum yapılarak yaratılan etkiyle gerçeğin boyutu yok edilir, bakışın mesafesi anlık ve azgın bir gösterime meydan verir. Bu gösterim ise, en saf haliyle cinselin gösterimidir; bu, yalnızca baştan çıkarmanın bütün biçimlerinden yoksun bırakılmış bir gösterim değil, aynı zamanda kendi imgesinin sanallığından da arındırılmıştır –bu, o denli yakında olan bir cinseldir ki, kendi gösterimiyle birbirine karışır; aynı zamanda imgelemin ve fantazmanın da uzamı olan perspektif uzamının sonu; sahnenin ve yanılsamanın sonu.

Oysa, müstehcenlik porno değildir. Geleneksel müstehcenliğin ihlal etmeye, kışkırtmaya, sapkınlığa yönelik cinsel bir kapsamı hâlâ vardır. Özgün fantazmaya dayanan bir şiddet kullanarak bastırımdan yararlanmaya çalışır. İşte bu müstehcenlik de cinsel özgürleşmeyle birlikte yok olur: Marcuse'ün «yüceliğin bastırma yoluyla geçersizleştirilmesi» düşüncesi buradan gelmiştir (her ne kadar geleneklere geçmemiş de olsa, bastırımların boşaltılmasının kazandığı efsanevi zafer, tıpkı eskiden bastırı-

mın kazandığı zafer gibi bütünseldir). Yeni felsefe gibi yeni müstehcenlik de, eski müstehcenliğin öldüğü topraklarda yeşermiş ve başka bir anlam kazanmıştır. Şiddet içeren bir cinselliği, gerçek bir koz olarak cinselliği kullanmak yerine hoşgörüyle yansızlaştırılmış bir cinsellikten yararlanır. Burada cinsellik aşırı bir şekilde «geri verilir»; ancak bu, aşınılmış bir şeyin geri verilmesidir. Porno ise cinselliğin yapay bir bireşimidir; onun için düzenlenen bir şenlik değil bir festivaldir. Yepyeni bir bireşim de olabilir, geçmişe yönelik bir bireşim de; canınız nasıl isterse. Tıpkı, ölü doğanın yerine klorofil etkilerini koyan ve sırf bu yüzden, müstehcenlik bakımından pornoya benzeyen yeşil uzam gibi.

Modern gerçekdışılık, artık imgelem niteliğinde değil; daha çok sayıda referans, daha çok sayıda hakikat, daha çok sayıda kesinlik taşıyor –modern gerçekdışılık her şeyi, gerçeğin mutlak belirginliğine geçirmeye dayanıyor. Tıpkı aşırıgerçekçi tablolar gibi: bu tür tablolarda insanın yüzündeki beni bile görebilirsiniz ve bu tür alışılmadık mikroskopik ayrıntıcılıkta, olağandışı yaklaşımların insanı tedirgin eden cazibesi bile yoktur. Aşırıgerçekçilik gerçeküstücülük değildir; o, görünür olma durumundan yararlanarak baştan çıkarmayı köşeye sıkıştırır. «Çok daha fazlasını verir» size. Sinemadaki ya da televizyondaki renklerde de aynı durum söz konusudur. Size o kadar çok şey verilir ki: renkler, kabartmalar ve cinsellik, bütün pesleri ve tizleriyle (kısacası hayat!) öylesine yüksek bir sadakatle size verilir; olanlara hiçbir şey eklemeniz mümkün değildir; yani, karşılık olarak verecek hiçbir şey bulamazsınız. Mutlak baskı, *biraz fazlaca* verilerek elinizdeki her şeyin alınmasıdır. Hiçbir zaman başkasına vermemiş olduğunuz bir şeyin, bu denli iyi durumda size «geri verilmiş» olmasından sakının!

Ürkütücü, insanda kapatılmışlık duygusu yaratan, müstehcen bir anı; Japonların kuadrifoni denemesine dair bir anı: En ideal koşullarda iklimlendirilmiş bir salon, olağanüstü bir teknik, dört

boyutlu bir müzik; çevre uzamın üç boyutuyla yetinilmemiş ve içimizden, iç uzamdan meydana gelen dördüncü boyut eklenmiş –*hiçbir zaman var olmamış*, o güne dek hiç kimsenin o haliyle duymadığı ve bu halde dinlensin diye bestelenmemiş olan bir müzik parçasını (Bach, Monteverdi, Mozart!) mükemmel bir biçimde düzenlemenin teknik sarhoşluğu. Zaten müziği «duymuyoruz», başka bir şey bu; konserde ya da başka bir ortamda bir müzik parçasını *duymayı* sağlayan mesafe tümüyle kaldırılmış; müzik uzamı diye bir şey bırakılmamış ve onun yerine eksiksiz bir ortam simülasyonu yaratılmış; sonuç olarak müzikte *cazibeyi* yaratan şey, en ufak çözümleme algısından bile yoksun bırakılmaktadır. Japonların büyük bir içtenlikle yaptıkları deneme, gerçek olan ile olası en çok sayıda boyutu birbirine karıştırmaktan ibaret. Eğer, hegzafoniyi icat edebilselerdi onu da denerlerdi mutlaka. Ne var ki, müziğe ekledikleri bu dördüncü boyutla, sizdeki her tür *müzikal* hazzı hadım ediyorlar. Siz de başka bir şeylerin cazibesine kapılıyorsunuz (ancak bu baştan çıkarma değil): Teknik mükemmelliğin ve «yüksek bağlılık»ın cazibesine. Oysa bunlardan her ikisi de birbirinden saplantılı ve püriten. Bir tür evlilik ilişkisi; bağlılığın hangi nesneye yöneldiği bile unutuluyor, çünkü hiç kimse gerçeğin nerede başlayıp bittiğini; dolayısıyla onu yeniden üretmek için inat eden mükemmel olma sarhoşluğunun nerede başlayıp bittiğini bile bilmiyor artık.

Teknik, bu anlamda kendi mezarını kazıyor, çünkü bir yandan bireşim olanaklarını mükemmelleştirirken öte yandan da çözümleme ve tanımlama ölçütlerini derinleştiriyor; bunu o denli iyi yapıyor ki, toplam bağlılık, gerçek konusundaki eksiksizlik ebediyen imkânsızlaşıyor. Gerçek, baş döndürücü bir doğruluk fantazmasına dönüşüyor ve sonsuz küçüğün içinde kaybolup gidiyor.

Örneğin, bir boyuttan tasarruf eden gözaldatımla karşılaştırıldığında, üçboyutlu «normal» uzam *olanak fazlalığı yüzünden* bir değersizleşme, bir tür yoksullaşmadır (gerçek olan ve gerçek

olmak isteyen her şey, bu tür bir değersizleşmeye yol açar). Kuadrifoni, hiperstereo, hi-fi kesin olarak değersizleşmeye neden olmaktadır.

Porno da, cinselliğin kuadrifonisidir. Porno, cinsel eylem için üçüncü ve dördüncü mecraları açar. Pornoda egemen olan, ayrıntı sanrısıdır –daha önce de bilim, bizi böyle bir mikroskopiye alıştırmıştı: Bilim bizleri, mikroskobik ayrıntılarıyla aşırıgerçeğe; doğruluğun röntgenlenmesine; hücrenin gözle görülemeyen yapıları üstünde geniş açılı objektifle röntgencilik yapmaya; artık hiçbir biçimde görüntülerin oyununa göre değerlendirilmeyen ve teknik nitelikleri yüksek olan bir cihazın sofistike hale getirilmesiyle görünür kılınacak acımasız hakikat kavramına alıştırmıştı. Sırların sonu geldi.

Peki ya porno? Onun gayreti de, cinselliğe dair acımasız ve mikroskobik hakikati görmemizi sağlamaktan ibaret değil mi? Gizlenmiş bir hakikat ve o hakikatin görünür hale getirilmesi fantazmasıyla; «bastırılmış» bir enerji ve o enerjinin *üretilmesi* fantazmasıyla var olabilen metafizik bir görüşle aynı hizadadır ve gerçeğin müstehcen sahnesindedir. Bütün bunlar, aydın düşünceyi çıkmaza sürükleyen bir sorunun ortaya çıkmasına neden olur: Pornoya sansür getirmek mi daha doğrudur, yoksa ılımlı bir bastırım mı tercih edilmelidir? Bu sorunun cevabı yoktur, çünkü porno haklıdır: Porno, gerçeğin yıkıma uğratılmasının, gerçeğin çılgın yanılsamasının ve gerçeğin nesnel «özgürleşme»sinin bir parçasıdır. Cinseli, kaba işlevi içinde «özgürleştirme»ye razı olmadan üretici güçleri özgürleştiremezsiniz: Her ikisi de müstehcendir. Cinselin gerçekçi bozulması, emeğin üretken bozulması –aynı belirti, aynı mücadele.

Üretim zincirindeki işçinin durumu ile, Japonların vajina sahnelemeye dayanan gösterisindeki durum birbirinin aynıdır ve görüp görebileceğiniz bütün striptizlerden çok daha olağanüstüdür: Kızlar bir sekinin üstüne çıkıp bacaklarını açmışlar, Japon proleterleri de, ceketlerini çıkarmış (bu gösteri herkese açık) bu-

runlarını, gözlerini kızın vajinasına kadar sokabiliyorlar; görmek için, daha iyi görmek için –neyi?–; oraya ulaşmak için birbirlerinin üstüne çıkıyorlar ve bu sırada kız da ya onlarla kibarca konuşuyor ya da onları tersliyor. Gösterinin geri kalan bölümleri; kırbaçlamalar, karşılıklı mastürbasyonlar, geleneksel striptizler, mutlak olarak müstehcenliğin, görme duyusunun açgözlülüğünün egemen olduğu ve cinsel birleşmeyle uzak yakın hiçbir ilişkisi olmayan bu an karşısında bütün etkisini yitiriyor. Yüce porno: Eğer ellerinden gelseydi, herifler, bütün varlıklarıyla kızın içine girip yok olabilirlerdi –ölümün yüceltilmesi mi? Belki de; bir yandan da kızların vajinalarını değerlendiriyor ve birininkini ötekininkiyle karşılaştırıyorlar; ancak bu sırada kesinlikle gülmüyorlar, kesinlikle tezahürat yapmıyorlar: hepsi de son derece ciddi ve asla dokunmaya cüret etmiyorlar; yalnızca oyun kabilinden dokunuyorlar. Şehvete dair hiçbir şey yok: Son derece ağırbaşlı ve çocuksu bir eylem; kendi görüntüsünün cazibesine kapılan Narkissos gibi, onlar da dişi organının kendilerine tuttuğu aynayı kimseyle paylaşmayı kabul etmeden, büyülenmişçesine bakıyorlar. Striptizin itibari idealizminin (hatta belki de, striptizde baştan çıkarma olduğu bile söylenebilir) ötesine geçerek yüce sınıra ulaşan porno, tersceliyor; arıtılmış ve iç organlarda derinleştirilmiş bir müstehcenliğe dönüşüyor –niçin çıplaklıkla ya da cinsel organlarla yetinilsin ki: Eğer müstehcenlik, cinsellik niteliğinde değil de gösterim niteliğindeyse, bedenin içinin ve iç organların bile keşfine çıkmalı– mukozaları ve düz kasları gözlerimizle parçalara ayırmanın derin bir haz vermeyeceğini kim iddia edebilir? Şu bizim pornonun tanımı henüz oldukça sınırlı. Oysa müstehcenliğin geleceği sınırsız.

Ancak dikkat! Burada söz konusu olan itkinin derinleştirilmesi değil, yalnızca *gerçekçiliğin orjisi ve üretimin orjisidir.* Her şeyi birbiriyle karşılaştırma ve her şeyi işaretlerin yargı alanına bırakma kudurganlığıdır söz konusu olan (belki kudurganlık da bir tür itkidir ve bütün diğer itkilerin yerini almaktadır).

Her şey işaretin, görünür bir enerjinin ışığına teslim edilebilir. Her söz özgürleştirilebilir ve arzuya yönelebilir. Bu özgürleşme sürecine gömülüp kaybolacağız; oysa bu süreç, giderek etkisini artıran müstehcenleşme sürecinden başka bir şey değil. Gizlenmiş olan ve hâlâ yasaktan haz alan her şey mezarından çıkarılarak söze ve aşikârlığa teslim edilecek. Gerçek giderek büyüyor, gerçek giderek genişliyor, bir gün bütün evren bir gerçekten ibaret kalacak ve gerçeğin evrensel hale gelmesi ölümü getirecek beraberinde.

Porno simülasyon: Çıplaklık, işaretlerin bir fazlası olmaktan başka bir şey değildir. Giysiyle örtülen çıplaklığın işlevi, gizli ve çiftdeğerli bir gönderge olmaktır. Örtü kaldırıldığında çıplaklık bir işaret olarak belirir ve işaretlerin dolaşımına dahil olur: Design çıplaklık. Hard core ve blue porny'de de aynı işlem söz konusudur: Açılmış ya da sertleşmiş halde olan cinsel organ, aşırı-cinsellik takımına katılan yeni bir işaretten başka bir şey değildir. Fallus-design. Cinselin gerçekliğinde ve onun örtüsüz işlemleri içinde çılgınca yol aldıkça biriken işaretlere gömülmemek, sonsuza giden üstanlamlandırmaya –artık var olmayan gerçeğin üstanlamlandırması; hiçbir zaman var olmamış olan bir bedenin üstanlamlandırması– tutsak olmamak işten bile değil. «Arzu»sunu «ifade etmek» ve arzusunun stereofonisi de dahil olmak üzere bütün beden kültürümüz bir canavarlık kültüründen ve onmaz bir müstehcenlik kültüründen ibaret.

Hegel: «Nasıl ki, insan bedeninin dışından söz ederken, onun bütün yüzeyinin, hayvanlar âlemindeki bedenlerin yüzeyinin tersine, kalbin varlığına ve atışına dair bir gösterge olduğunu söylediysek, sanatın görevinin de kendi yüzeyindeki bütün noktalarda görüngüsel ve görünür olanın da göz –yani, zihinde görünür hale gelen ruhun merkezi– haline gelmesini sağlamak olduğunu söylüyoruz.» Yani çıplaklık olmayacak, çıplak beden ol-

mayacak; oysa beden, ancak çıplakken beden olabilir –bütün yalınlığı içinde beden olmayacak. Niçin çıplak yaşadığını soran Beyaz'a Kızılderili şu karşılığı veriyordu: «Bendeki her şey benim yüzüm.» Fetişist olmayan bir kültürde (çıplaklığı nesnel bir hakikat olarak fetişleştirmeyen bir kültürde) beden, bizim kabullerimizde ifade bakımından zengin olan ve bakma yetisi taşıyan tek bölgenin, yani yüzün karşıtı değildir: Bedenin kendisi yüzdür ve size bakar. Sonuç olarak beden müstehcen değildir, yani çıplaklığına bakılmak için değildir. Tıpkı, bizim kabullerimizdeki yüz gibi o da çıplak haldeyken *görülemez*; çünkü o, simgesel bir *örtüdür* ve bir örtü olmaktan ibarettir. «Olduğu haliyle» bedeni ortadan kaldıran bu örtü oyunu da baştan çıkarmanın kaynağıdır. Baştan çıkarma oyunu, işte burada oynanır; bir arzunun ya da bir hakikatin sızması adına örtünün çekilip çıkarılmasında değil.

Bütünüyle görünümlere dayanan bir kültürde beden ile yüz ayırt edilemez –anlama dayanan bir kültürde ise, beden ile yüz birbirinden farklıdır (böyle bir kültürde beden tıpkı bir canavar gibi *görünür* hale gelir; o artık, arzu denilen bir canavarın işaretidir); pornoda ise bu müstehcen beden öyle büyük bir zafer kazanır ki, yüz silinip gider: Porno aktörlerinin yüzlerinin olmadığı erotik örneklerde, güzel ya da çirkin olmaları ya da herhangi bir duygu anlatmaları gerekmez; hatta böyle olması uygun görülmez; çünkü, cinselliğin yalnızca gösteri için kullanıldığı bir ortamda işlevsel çıplaklık her şeyi siler. Kimi filmler birleşmenin gösterildiği geniş plan içinde iç organlarla gerçekleştirilen bir efektten ibarettir: Beden bile, ölçüsüz kısmi nesnelere dağıtılıp yok edilmiştir. Bu tür filmlerde herhangi bir yüz ifadesinin gösterilmesi bile münasebetsizlik sayılır; çünkü yüzler müstehcenliği parçalar ve aşırı cinselliğin ve hiçliğin verdiği sarhoşlukla her şeyin anlamı yok etmeyi hedeflediği bir anda onu yeniden oluşturur.

Bedenin (ve onun «arzu»sunun) şiddete dayalı aşikârlığına

yönelen bu değersizleşmenin sonunda görünümlerin hiçbir sırrı kalmaz. Görünümlerdeki yüceliğin ortadan kaldırılmasına dayanan böylesi bir kültürde her şey, en nesnel türlerde somutlaşır. Her yerde ve her zaman gerçeğe dayanan işlemler yapmayı hedef alan bu kültür porno kültürüdür. Somutluğa, yapaylığa, kullanıma, kullanım değerinin üstünlüğüne, şeylerin maddi altyapısına, arzunun maddi altyapısı olarak bedene dayanan bu ideoloji porno kültürünün ideolojisidir. Her şeyin, «üretimin somutluğu»nda ya da zevkin somutluğunda –sınırsız iş ya da mekanik çiftleşme– yüceltildiği bu kültür tek boyutludur. Bu dünyanın müstehcen olmasının asıl nedeni, hiçbir şeyi görünümlere; hiçbir şeyi rastlantıya bırakmamış olmasıdır. Bu dünyada her şey görünür ve gerekli işaretlerden ibarettir. Bu, belli bir cinsiyeti olan ve işeyen ve konuşan ve bir gün sevişecek olan cinsiyetli oyuncak bebeğin müstehcenliğidir. Küçük kızın tepkisi ise şöyledir: «Küçük kız kardeşim bunu yapmayı da biliyor. Bana gerçek olanından bir tane veremez misiniz?»

Emek söyleminden cinsellik söylemine, üretici güç söyleminden itki söylemine kadar her şeyde, gerçek anlamda aynı *üre-tim* ültimatomu etkili oluyor. Gerçekten de ilk kabul imalat kabulü değil, görünür hale getirmeye, ortaya çıkarmaya ve karşılaştırmaya yönelik kabullerdir. Cinsellik, tıpkı bir belge üretir gibi ya da tıpkı, kendini sahnede ürettiği söylenen bir aktör gibi üretiliyor.

Üretim başka bir nitelikteki şeyin: sır ya da baştan çıkarma niteliği taşıyan bir şeyin zor kullanılarak maddi hale getirilmesidir. Baştan çıkarma, her yerde ve her zaman üretimin karşıtı olandır. Baştan çıkarma, herhangi bir şeyin görünür olma niteliğini bozar; oysa üretilen şey ister bir nesne, bir rakam ya da bir kavram olsun, üretim her şeyi aşikâr olma niteliğine ulaştırır.

Her şey üretilmiş olmalıdır; her şey okunmalı; her şey gerçeğe, görünür olana ve verimliliğin öngördüğü rakama ulaşmalı;

her şey güç ilişkilerine, kavramlar sistemine ya da hesaplanabilen enerjiye yansımalı; her şey söylenmeli, biriktirilmeli, listelenmeli; her şeyin sayımı yapılmalıdır: Pornodaki cinsellik bundan ibarettir, ancak, müstehcenlik ve doğallık koşulu da dahil olmak üzere, daha genel olarak bütün kültürümüzün öngördüğü bir girişimdir bu; bizim kültürümüz ortaya koyma, kanıtlama, üretken canavarlıklar yaratma kültürüdür.

Hiçbir yerde baştan çıkarmaya rastlanmaz; pornoda bile. Çünkü porno cinsel eylemlerin doğrudan üretimidir, zevkin yırtıcı güncelliğidir; o bedenlerde baştan çıkarmanın zerresi yoktur çünkü, onların içinden geçen bakış, saydamlığın yarattığı boşluk tarafından tümüyle emilir –ne var ki, üretimin yarattığı evrende baştan çıkarmanın gölgesine bile rastlanmaz. Çünkü o evreni, görülebilen ve hesaplanabilen olgular niteliğinde olan güçlerin –nesneler, makineler, cinsel eylemler ya da gayri safi milli hasıla– saydamlığı ilkesi çekip çevirir.

Çözümsüz muğlaklık: Porno, *cinselliği kullanarak* her tür baştan çıkarmaya son veriyor, aynı zamanda da cinselliğin işaretlerini biriktirerek *cinselliğe* son veriyor. Görkemli parodi ve can çekişmenin simülasyonu: Pornonun muğlaklığı işte burada. Porno, şu anlamda hakikidir: Sanrılardan yararlanarak cinsellikten caydırmaya, aşırıgerçekçilikten yararlanarak gerçekten caydırmaya, bedeni zorla maddi hale getirerek bedenden caydırmaya dayanan bir sistemin parçasıdır.

Genellikle porno iki bakımdan eleştirilir –sınıflar mücadelesini durdurmak gibi bize hiç de yabancı olmayan bir hedefe yönelerek cinselliğin kullanılması eleştirisi (şu eski «aldatılmış bilinç» yaklaşımı) ve ticari amaçlarla cinselliğin –hakiki, iyi cinselliğin, özgürleşen ve doğal hukukun parçası olan cinselliğin– yozlaştırılması eleştirisi. Bu eleştirilere göre porno ya sermayenin ve altyapının hakikatini ya da cinselliğin ve arzunun hakika-

tini maskeliyor. Oysa pornonun hiçbir şeyi gizlediği yok (bunu belirtmenin tam sırası): çünkü porno bir ideoloji değildir, yani hakikati falan gizlemez; porno, bir simülakrdan ibarettir; yani o, hakikatin etkisidir ve onun var olmadığını saklar.

Porno şunu söyler: Ben cinselliğin bir karikatürü olduğuma göre, bir yerlerde iyi cinsellik diye bir şey vardır mutlaka. Grotesk müstehcenliğiyle porno, hakikati cinsellikten kurtarmaya; güç kaybeden cinsel modelin inandırıcılığını artırmaya yönelik bir girişimdir. Oysa asıl soru şudur: Bir yerlerde iyi cinsellik ya da yalnızca cinsellik diye bir şey var mıdır? Bedenin ideal kullanım değeri olarak; «özgürleştirilebilecek ve özgürleştirilmesi gereken» haz potansiyeli olarak cinsellik var mıdır? Aynı soru politik iktisat alanında da soruluyor: Sermayenin bir soyutlaması ve bir acımasızlığı olarak değişim değerinin ötesinde, değerin «iyi» olarak kabul edilmesi gereken bir özü var mıdır? Malların ve toplumsal ilişkilerin ideal kullanım değeri olarak; «özgürleştirilebilecek ve özgürleştirilmesi gereken» bir kullanım değeri var mıdır?

Baştan çıkarma/Üretim

Gerçekte porno, cinselin paradoksal sınırından başka bir şey değildir. Gerçeğin gerçekçi şiddetlenmesi, gerçeğe dair manyakça saplantı: Gerek kökenbilim gerekse diğer bütün anlamların bakımından müstehcenlik budur. Oysa, cinselin kendisi de, zoraki bir maddileşme değil midir? Cinselliğin taçlandırılması Batı'daki gerçekçi zihniyetin; yani her şeyi tartışma konusu yapmaya ve araç haline getirmeye dayanan bizim kültürümüze özgü saplantının bir parçası değil midir?

Nasıl ki dinseli, iktisadı, siyaseti, hukuku, hatta toplumsalı ve diğer fantasmagori kategorilerini, sırf başka kültürlerde yok diye onlarda da birbirinden ayırmak ve üstelik, her biri birer zührevi hastalık olan bu kavramları daha iyi «anlamak» için bu

kültürlere bulaştırmak saçmalıksa, cinseli de bir kerte olarak; indirgenemeyecek, hatta diğer verilerin indirgenebileceği bir veri olarak özerkleştirmek de bir o kadar saçmalıktır. Cinsel Aklın eleştirisini yapmak gerek. Daha doğrusu Cinsel Aklın soykütüğünü çıkarmak gerek; tıpkı ahlâkın soykütüğünü çıkaran Nietzsche gibi yapmalı; çünkü bizim yeni ahlâkımız bu. Ölüm için söylediklerimizi cinsellik için de söyleyebiliriz: «Onu, bilincimizi alıştırdığımız bir zorluğa dönüştüreli pek de uzun bir zaman olmadı.»

Bu kültürler karşısında anlayışsız ve biraz da merhametli bir tavır takınıyoruz: onlar için cinsel eylem kendi başına bir ereklilik değildir; onlar için cinselliğin özgürleştirilecek bir enerji, zoraki bir boşalma, her ne pahasına olursa olsun gerçekleştirilmesi gereken bir üretim, bedenin hijyenik bir muhasebesi olmak gibi ölümcül bir vahameti yok. Onlar, baştan çıkarmaya ve şehvete dair uzun süreçleri muhafaza ediyorlar; bütün bu süreçler içinde cinsellik, bağışlara ve karşı-bağışlara dayanan uzun bir usul olarak pek çok hizmetin yanı sıra sunulan bir hizmettir; sevişme edimi ise, kaçınılmaz bir ritüel uyarınca vurgulanan bu karşılıklılık halinin muhtemel bir öğesidir. Oysa bizler için bunun artık hiçbir anlamı yok; bizim için cinsel, *bir arzunun bir zevkte edimselleştirilmesi*nden başka bir şey değil –gerisi edebiyat. Orgazmın işlevi ve daha genel olarak enerjinin işlevi şaşırtıcı biçimde billurlaştı.

Bizim bütün kültürümüz erken boşalmaya dayanıyor. Üst düzeyde *ritüelleşmiş* bir süreç olan baştan çıkarmanın bütün biçimleri ve usulleri, *doğallaştırılmış* cinsel buyurganlık, bir arzunun hemen ve buyurgan bir üslupla gerçekleştirilmesi karşısında silikleşiyor. Ağırlık merkezimiz kesin olarak libido iktisadına doğru kaydırıldı; böyle bir iktisat anlayışı ise ister itkiye, ister makine gibi işlemeye, ama en çok da bastırımın ve özgürleşmenin imgelemine adanmış olan arzunun yansızlaştırılmasından başka bir şeye yer vermiyor.

Artık, şunu söyleyen de kalmadı: «Senin bir ruhun var ve onu kurtarmak lazım.» Bunun yerine şu cümle tercih ediliyor:

«Senin bir cinsiyetin var ve onu en iyi nasıl kullanabileceğini bulman lazım.»

«Senin bir bilinçdışın var ve 'o'nun konuşması lazım.»

«Senin bir bedenin var ve onun haz duyması lazım.»

«Senin bir libidon var ve onu harcaman lazım.» vb.

Ruhsalın, cinselin ve bedenlerin akışkanlığını, akısını, hızlandırılmış dolaşımını gerektiren bu baskı, ticari değeri yöneten baskıya verilmiş eksiksiz bir karşılıktır: Sermayenin dolaşıma girmesi lazım, hiçbir sabit nokta olmaması lazım, yatırım ve yeniden yatırım zincirinin hiç durmaması lazım, değerin fasılasız yayılması lazım –bütün bunlar, günümüzde değerin gerçekleşmesinin bir biçimidir ve cinsellik, *cinsel model* bunun bedenler düzeyinde belirmesinin bir yoludur.

Bir model olarak cinsellik, *doğal* bir enerjiye dayanan *bireysel* bir girişim biçimini aldı: Herkesin arzusu kendine ve kim üstünse o kazansın (haz bakımından). Sermayenin biçimi de bunun aynısıdır ve işte bu yüzden cinsellik, arzu ve haz *alt*-değerlerdir. Kısa bir süre önce, bu değerler Batı kültürünün ufkunda gönderme sistemi olarak belirdiklerinde alt sınıfların; burjuva ve daha sonraları küçük burjuva sınıfların düşkün ve tortul değerleri, ideali olarak kabul edildiler; karşılaştırıldıkları değerler ise ya kan bağı ve doğum yoluyla geçerek meydan okumaya ve baştan çıkarmaya dayanan aristokratik değerlerdi ya da dine ve fedakârlığa dayanan kolektif değerler.

Zaten bedenin, durmaksızın başvurduğumuz şu bedenimizin cinsel ve üretken bir model olmaktan başka bir gerçekliği de yok. Bedenimiz öyle bir sermaye ki, tek bir hareketle işgücüne enerji veren beden ile günümüzde arzunun ve bilinçdışının, ruhsal enerji ile itkinin tapınağı olarak hayal ettiğimiz bedeni; ilkel süreçleri –bedenin kendisi de ilkel bir sürece ve böylelikle en son devrimci gönderge olan karşıt-bedene dönüştü– meşgul

eden itkisel bedeni yaratabiliyor. Her ikisinin de aynı süre içinde birbirlerini yarattıkları ortam bastırım ortamıdır ve onların arasındaki görünür uzlaşmazlık, bir ikileme etkisinden başka bir şey değildir. Bedenlerde, «çözülmüş» bir libido enerjisi olduğu ve bu enerjinin, üretken bedenlerdeki çözülmemiş enerjinin karşıtını oluşturduğuna dair sırrı yeniden keşfetmek; arzu duyan bedenin fantazmaya yönekliğine ve itkisel olduğuna dair bir hakikati yeniden keşfetmek, sermayeye ilişkin ruhsal eğretilemeyi mezarından çıkarmaktan başka bir anlam taşımaz.

Arzu da böyle, bilindışı da: Onlar da politik iktisadın posası, sermayenin ruhsal eğretilemesidir. Ve özel mülkiyet hukukunun düşsel uzantısı olarak cinsel hukuk, her bireye belli bir sermayenin yönetimini vermenin en ideal yoludur: Ruhsal sermaye, libido sermayesi, cinsel sermaye, bilinçdışı sermayesi; bunlardan her biri, kendi özgürleşmesiyle birlikte yalnızca kendine hesap vermekten sorumlu tutulacaktır.

Böylelikle baştan çıkarma, inanılmaz ölçüde indirgendi. Cinsellik, arzu devriminin yol açtığı değişikliklerden sonra, bedenlerin üretimine ve dolaşımına ilişkin bir kip olarak tam da bugünkü halini aldı; baştan çıkarmanın her tür biçimini unuttuktan sonra, kendisinden «cinsel ilişki» olarak söz edebilmeye başladı –tıpkı, her tür simgesel özünü yitirdikten sonra, «ilişki» ya da «toplumsal ilişki» olarak kendisinden söz edebilen toplumsal gibi.

Cinselin özerk bir işleyiş, bir merci olarak kendini gösterdiği bütün alanlar, baştan çıkarmayı tasfiye ettiği alanlardır. Bugün bile çoğu kez cinselin ya baştan çıkarmanın eksik olduğu ortamlarda ya da başarısızlığa uğramış bir baştan çıkarma sürecinin tortusu ve salıneye konması gereken yerlerde ortaya çıkıyor. *Bu tür durumlarda da, baştan çıkarmanın olmayan biçimi, cinsel sanrıya dönüşmüş biçimi halini alıyor* –arzu kılığında. Baştan çıkarma sürecinin tasfiye edilmesiyle birlikte, modern arzu kuramı da güçleniyor.

Bundan böyle, baştan çıkarıcı bir biçimin yerini bir üretim biçiminin uzantısı, cinselliğe ilişkin bir «iktisat» anlayışı alıyor: Belli bir itkiyi konu alan retrospektif; cinsel enerjinin bir miktar stoklandığı, arzunun bastırılmasına ve ona çeşitli mecralar açılmasına ilişkin kayıtları tutan bir bilinçaltı olduğu sanrısı: Bütün bunların yanı sıra genel olarak ruhsallık da, cinselliğin özerkleşmiş biçimi olarak ortaya çıkıyor –tıpkı eskiden, doğanın ve iktisadın, üretimin özerkleşmiş biçiminin çökeltisi olması gibi. Doğa da arzu da idealleştirilerek, özgürleşmenin tedrici şemalarında birbirlerini izliyorlar: eskiden üretici güçlerin özgürleştirilmesi söz konusuyken günümüzde bedenin ve cinselliğin özgürleştirilmesinden söz ediliyor.

Cinsel ve cinsel söz doğdu; tıpkı kliniğin ve klinik bakışın doğmuş olması gibi –bunlar, *daha önceleri* denetimsiz, mantıksız, dengesiz ya da üst düzeyde ritüelleştirilmiş biçimlerden *başka hiçbir şeyin olmadığı bir yerde* doğdular. Kendi toplumumuzdan çok, bizden önceki bütün toplumlar üstünde bir baskı olarak hissettirdiğimiz bir laytmotif olarak bastırım da yoktu orada; oysa biz onları, teknolojik bakımdan ilkelliğe mahkûm etmiştik ve gerek cinsel gerekse ruhsal bakımdan da ilkel olduklarını düşünüyorduk, çünkü ne cinsele ne de bilinçdışına ilişkin bir öngörüleri vardı. İyi ki psikanaliz geldi de bu ipoteği kaldırdı ve neyin gizlenmiş olduğunu açıkladı; hakikatin akıl almaz ırkçılığı, Söz'ün ve Söz'ün taçlandırılmasının Kutsal Kitap'a özgü ırkçılığı.

Cinselin, kendisi için belirmediği yerde sanki bastırılmış gibi yapıyoruz ve onu böyle kurtarabileceğimizi sanıyoruz. Ne var ki, ilkel, feodal, vb. toplumlarda cinselliğin bastırılmış ve yüceltilmiş olduğundan söz etmek; yalnızca bu durumda ve «cinsellik»ten ve bilinçdışından söz etmek derin bir ahmaklıktan başka bir şey olamaz. Üstelik, bu anahtarın bizim toplumumuzun kapılarını açacağından da emin olamayız. Bu temele dayandığımızda; cinsellik varsayımının kendisini tartışma konusu yaptı-

ğımızda; özgül birer kerte olarak cinsiyeti ve arzuyu tartışma konusu yaptığımızda Foucault ile buluşmamız da mümkün. Foucault (aynı gerekçelere dayanmasa da), ne bugün *ne de daha önceleri bizim kültürümüzde de bastırımın olduğunu* söylüyordu.

Bize anlatıldığı ve konuşulduğu haliyle hiç kuşkusuz cinsellik, tıpkı politik iktisat gibi bir montaj olmaktan ibaret kalmış, bir simülakr olmuş ve bütün diğer sistemlerde olduğu gibi uygulamalar onun içinden geçmiş, onu başarısızlığa uğratmış ve sonra da onun önüne geçmiştir. *Homo sexualis*'in tutarlılığı ve saydamlığı, hiçbir zaman *homo oeconomicus*'un tutarlılığı ve saydamlığından daha fazla olmamıştır.

Bu, uzun bir süreçtir ve aynı süre içinde ruhsal ile cinselin temellerini atar: «öteki sahne»nin, yani fantazma ile bilinçdışı sahnesinin ve bu sırada orada oluşan enerjinin temellerini atar –bu, bastırımın sahnelenmiş sanrısının doğrudan etkisinden başka bir şey olmayan ruhsal bir enerji, cinsel töz halinde sanrıya dönüşmüş bir enerjidir; topik, iktisadi, vb. çeşitli kerteler uyarınca, bastırımın ikincil, üçüncül, vb. bütün kiplikleri uyarınca kendini eğretilemelere ve düzdeğişmecelere dönüştürür–; psikanalizin yarattığı hayran olunacak bir yapıdır bu; Nietzsche bu günleri görseydi, herhalde onu arka-dünyanın en güzel sanrısı olarak adlandırırdı. Enerjiye ve sahneye yönelik bu simülasyon modeli şaşırtıcı biçimde etkilidir –bu kuramsal psikodrama: ruhun bu biçimde sahneye konması; bir kerte, aşılmaz bir gerçeklik olarak (tıpkı, üretimi bir töz haline getirenler gibi) cinsiyetin bu senaryosu da şaşırtıcı biçimde etkilidir. Sahneye konulan konuların iktisadi, biyolojik ya da psişik olmasının ne önemi var –bu «sahne» ya da «öteki sahne» olmasının ne önemi var: Asıl tartışılması gereken, simülasyon modeli olarak cinselliğe (ve psikanalize) ilişkin bütün bir senaryo.

Bizim kültürümüzde cinselin, baştan çıkarmanın üstesinden geldiği ve altık bir biçim olarak onu ilhak ettiği bir gerçek. Araç-

çılığa dayanan bakış açımız her şeyin terselmesine yol açtı. Çünkü, simgelerin sıralanışında önce baştan çıkarma vardı; cinsellik ise onun üstüne eklendi. Cinsellik alanında olanın aynısı, analitik tedavide iyileşme sürecinde ya da Lévi-Strauss'un anlatısındaki biçimiyle doğum sırasında yaşanır: Doğum, neden sonuç ilişkisi olmaksızın fazladan bir olay olarak ortaya çıkar –«simgesel etkililik»in bütün sırrı buradadır: Dünyanın işleyişi zihinsel bir *baştan çıkarmanın* sonucudur– Cuangzö kasabı ve onun, öküzün doku arası yapısına benzeyen zekâsı, baştan çıkarmayı zülfü yâre dokunmadan betimlemeyi başarmıştır: Baştan çıkarma bir tür simgesel kararlılıktır ve *üstelik* pratik bir hedefe ulaşmayı da getirir beraberinde.

Baştan çıkarma da simgesel eklemlenme, ötekinin yapısıyla ikil yakınlık kurma kipiyle işler –cinsellik, baştan çıkarmanın fazladan sonucu olabilir, ama her zaman değil. Baştan çıkarma, daha çok cinsel düzenin varlığına meydan okumaktır. Ve her ne kadar, bizim «özgürleşme»miz öğeleri altüst etmiş ve baştan çıkarmanın düzeni karşısında zafer kazanmış bir meydan okuma gibi görünse de, bu zaferin yüzeysel olmadığından pek emin olamayız. Meydan okumaya ve baştan çıkarmaya dair ritüel mantıkların, cinselliğe ve üretime dair iktisadi mantıklardan çok daha üstün olmalarının getirdiği sorun hâlâ geçerlidir.

Çünkü, her tür özgürleşme ve bütün devrimler kırılgandır; oysa baştan çıkarma kaçınılmazdır. Özgürleşmeyi ve devrimi kollayan da baştan çıkarmadır –kendilerine rağmen ve onları kendi hakikatlerinden uzaklaştıran o müthiş başarısızlık süreci tarafından baştan çıkarılırlar–; zafer kazanıncaya kadar onları kollayan da baştan çıkarmadır. Aynı biçimde cinsel söylem de, sürekli olarak kendi söylediğinden başka şeyler söyleme tehdidiyle karşı karşıyadır.

Bir Amerikan filmi: Herifin biri nazik bir biçimde ve çekinerek bir kızı tavlamaya çalışır. Kız da, gayet saldırgan bir şekilde karşılık verir: «What do you want? Do you want to jump me?

Then, change your approach! Say: I want to jump you!»* Herif huzursuzlanır : «Yes, I want to jump you.» «Then, go fuck yourself!»** Başka bir gün, herif arabasıyla onu evine götürürken şöyle der: «I make coffee, and then you can jump me»***, vb. Nesnel, işlevsel, anatomik ve inceliksiz olmaya çalışan bu edepsizce konuşma bir oyundan başka bir şey değildir. Satır aralarında hem oyun, hem de meydan okuma ve kışkırtma yer alır. Konuşmadaki kabalıklar bile, aşka ve suç ortaklığına dair bükünlerle zenginleştirilmiştir. Baştan çıkarmanın yepyeni bir yoludur bu.

Ya da Philip Dick'in *Bal des Schizos* adlı kitabından alınmış bir hikâye:

«Beni odana götür ve düz.»

«Senin sözcük dağarcığında, insanda arzu yaratan tarifsiz bir şeyler var.»

Bu cümlenin anlamını şöyle de yorumlayabiliriz: Teklifini kabul etmek mümkün değil, arzunun şiirselliği yok, fazla dolaysız. Ancak bir bakıma metin tam tersini söylüyor: Teklifte olan «tarifsiz» bir şey arzunun kapısını *açıyor*. Dolaysız cinsel davet, hakiki olamayacak kadar dolaysız ve bu özelliğiyle hemen başka bir yere gönderme yapıyor.

Davetin ilk versiyonu, bu konuşmadaki müstehcenliği vurguluyor. İkinci versiyonu ise çok daha nazik: Müstehcenlikteki dolambaçlı üslubu gözler önüne seriyor. Müstehcenlik burada, baştan çıkarıcı bir süs ve dolayısıyla arzunun «tarifsiz» bir anıştırması; müstehcenlik, hakiki olamayacak kadar kaba ve namussuz olamayacak kadar edepsiz; –müstehcenlik, bir meydan okuma ve dolayısıyla, yine bir baştan çıkarma.

Çünkü aslında, cinsellik talebinin saf olarak ortaya konması,

---

* "Ne istiyorsun? Bana ellemek mi istiyorsun? O halde yaklaşımını değiştir! De ki: Sana ellemek istiyorum!"

** "Evet, sana ellemek istiyorum."
"Siktir git o halde!"

*** Kahve yapıyorum, sonra bana elleyebilirsin."

cinselliğin saf olarak ifade edilmesi imkânsızdır. Baştan çıkarmadan kurtulmak mümkün değildir ve baştan çıkarma karşıtı söylem baştan çıkarma söyleminin başkalaşıma uğramış son biçimidir.

Cinsel talebe ilişkin saf söylem, yalnızca duygusal ilişkilerin karmaşıklığı karşısında bir saçmalık olmakla kalmaz –aslına bakılırsa, böyle saf bir söylem yoktur. Cinselliğin bir gerçeklik olduğuna ve sorgusuz sualsiz onu ifade etme imkânının olduğuna inanmak bir aldatmacadır: saydamlığa inanan bütün söylemlerin aldatmacasıdır–; böylesi bir söylem aynı zamanda işlevsel söylemin, bilimsel söylemin, hakikate ilişkin her tür söylemin de saf halidir: İyi ki hep yıpratılır, tüketilir, yok edilir ya da daha çok kandırılır, caydırılır, *baştan çıkarılır*. Farkına varmadan kendi aleyhine döner: başka bir oyun, başka bir koz belli etmeksizin gelip onu tasfiye eder.

Pornonun ve cinsel pazarlıkların baştan çıkarma alanında elbette hiçbir etkisi olamaz. Her ikisi de çıplaklık kadar, hakikat kadar iğrençtir. Bütün bunlar bedenin hiçbir cazibesi olmayan biçimleridir: tıpkı baştan çıkarmanın geçersiz ve cazibesiz biçiminin cinsellik olması gibi: tıpkı nesnelerin cazibesiz biçiminin onların kullanım değeri olması gibi; tıpkı dünyanın geçersiz ve cazibesiz biçimlerinin, genellikle gerçekler olması gibi.

Ancak çıplaklık, hiçbir zaman baştan çıkarmayı ortadan kaldıramaz, çünkü hemen başka bir şeyin: başka bir oyunun isterik bir süsü haline gelir ve bu süs onu da aşar. Hiçbir zaman sıfır noktası, nesnel gönderim, yansızlık yoktur: onun yerine daima ve hâlâ kozlar vardır. Günümüzde kullandığımız bütün işaretler, çıplaklıktaki beden, hakikatteki anlam gibi, yansız olanın entropik ve yarı kararlı bir biçimi olan kesin bir nesnelliğe katkıda bulunurlar sanki –tatillerin tipik ideali olan ve şeytanca bir bronzlaşma parodisiyle hijyenik ve yansızlaştırılmış bir biçimde kendini güneşe bırakan çıplak bir beden de böyle değil midir?– ve yine de işaretler, gerçeğin ve yansızın sıfır noktasına gelip

durmaz mı hiç; yansızın bizzat kendisinin kozlarıdan, baştan çıkarmadan ve ölümden oluşan yeni bir sarmala daima geri dönmesi söz konusu değil midir?

Cinsellikte ne tür bir baştan çıkarma gizlenmişti? Cinsel kozların ortadan kaldırılmasında başka ne tür bir baştan çıkarma, ne tür bir meydan okuma gizlenir? (Aynı soruyu başka bir düzlemde yeniden soralım: Kitlelerde, toplumsal kozun ortadan kaldırılmasında ne tür bir cazibe, ne tür bir meydan okuma gizlenir?)

Belki de, cazibesiz sistemleri konu alan bütün betimlemeler; sistemlerin cazibesini yitirmesini, simülasyonun ve caydırmanın akın etmesini, simgesel süreçlerin ortadan kaldırılmasını ve göndergelerin ölümünü konu alan bütün varsayımlar yanlıştır. Yansız olan, hiçbir zaman yansız değildir. Cazibe onu yeniden ele geçirir. Peki, bu durumda yansız, yeniden baştan çıkarmanın nesnesi olur mu?

Baştan çıkarmaya ve can çekişmeye dair mantıklar, ritüele dair mantıklar, cinsellikten çok daha güçlüdür. *Tıpkı iktidar gibi, cinsellik de hiçbir zaman tarihin son sözü olamaz.* Başından sonuna cinsel eylemi konu alan *Duygu İmparatorluğu* adlı filmde de, bütün inatçılığıyla haz bambaşka bir mantıkla ele alınıyor. Cinsel bakımdan anlamlı olan bu filmi anlamak mümkün değil, çünkü haz her zamanki gibi pek çok şeye yol açıyor; ölüm dışında. Kaldı ki, çift öylesine bir çılgınlığa kapılıyor ki (bize göre çılgınlık olan bu durum, gerçekte katı bir mantıktan başka bir şey değildir), duygunun duygu olmaktan çıktığı; yaşanan duyguların da şehvete dair niteliklerini tümüyle yitirdikleri uçlara yöneliyor. Yaşadıkları, gizemli ya da metafizik bir duygu da değil. Bu, meydan okumanın mantığı: itki, tarafların birbirine yarışırcasına vaatte bulunmasından doğuyor. Başlangıçta erkeğin oyunu yönettiği zevk mantığından, kadının itkisiyle gerçekleşen meydan okuma ve ölüm mantığına geçildiği anda –kadın, baş-

langıçta yalnızca cinselliğin nesnesi olduğu halde, bu noktadan sonra oyunu yönetmeye başlıyor– olaylar düğümleniyor. Değer/cinsel ilişkisi, baştan çıkarma ve can çekişme mantığı yönünde dişil tarafından altüst ediliyor.

Burada, sapkınlığa ya da marazi bir itkinin; Eros ya da Thanatos ile kurulacak bir «yakınlığın» ya da arzunun çiftdeğerli olmasının; ruhsal-cinsel sınırlarımızdan gelen herhangi bir yorumun izlerini aramak yanlış olur. Burada ne cinsellik söz konusudur ne de bilinçdışı. Cinsel eylem ritüel, törensel ya da savaşkan bir eylem olarak görülür; ölüm de tek çözüm yolu (tıpkı, ensest konulu eski tragedyalarda olduğu gibi), meydan okumanın tamamlanışının alametifarikasıdır.

Böylelikle, müstehcen olan baştan çıkarıcı olabilir; cinsellik ve zevk de baştan çıkarıcı olabilir. Hatta, baştan çıkarma karşıtı figürler bile baştan çıkarıcı figürler haline gelebilir (hiçbir biçimde baştan çıkarıcı olmamasına rağmen, feminist söylemde bir tür homoseksüel baştan çıkarıcılık olduğu söylenmişti). Bu figürlerin, aynı zamanda ölümün biçimlenişi olan tersinir bir biçimlenişte kendi hakikatlerinin ötesine geçmeleri yeterlidir. Mükemmel bir baştan çıkarma karşıtı olan iktidar figürü için bile aynı şey söz konusudur.

İktidar baştan çıkarıcıdır. Ancak, kaba anlamda kitlelerin herhangi bir arzusu, suç ortaklığına iten bir arzu olarak değil (baştan çıkarmayı *ötekilerin arzusunda* temellendirmeye dayanan eşsöz) –hayır: İktidar, yakasını bir türlü bırakmayan şu tersinirlik yüzünden baştan çıkarıcıdır ve bu tersinirliğin üstünde minimal bir çevrim kurulur. Egemen olan ve egemenlik altında olanların sayısı, kurbanların ve cellatların sayısından hiç de fazla değildir («sömürenler» ve «sömürülenler»; evet, bu gerçektir, birbirinden ayrıdır ve bunlardan her biri ayrı bir taraftadır, çünkü üretimde tersinirlik yoktur. Ama: Bu düzeyde, temel sayıla-

bilecek hiçbir şey yaşanmaz). Birbirinden *ayrı* konumlar yoktur: İktidar, *ikil* bir ilişki uyarınca gerçekleşir; bu ilişkide iktidar topluma meydan okurken varlığını sürdürüp sürdüremeyeceği konusunda da bir meydan okumaya maruz kalır. Baştan çıkarmaya, meydan okumaya ve kurnazlığa dayanan bu minimal çevrim uyarınca kendi içinde «değiş tokuş»ta bulunamazsa yok olur.

Aslında, iktidar diye bir şey de yoktur: Bir iktidar «yapı»sının kurulmasına imkân verebilecek; iktidarın ve onun kesintisiz hareketinin belli bir «gerçekliği»nin kurulmasına elverişli olabilecek güç ilişkisinde tek yanlılık hiçbir zaman söz konusu olmamıştır. Kaldı ki, aklın bize dayattığı iktidar hayali böyledir. Ancak, hiçbir şey böyle gerçekleşmez ve her şey kendi ölümünü arar, iktidar bile. Ya da daha doğrusu, her şey belli bir çevrim dahilinde kendi içinde değiş tokuşta bulunmak, tersinmek, kendini ortadan kaldırmak ister (işte bu yüzden, aslında ne bastırım vardır ne de bilinçdışı; çünkü bütün bunlardan önce orada tersinirlik yer alır). *Yalnızca o, derinlemesine baştan çıkarır.* İktidar, bir anlamda kendisine karşı bir meydan okumaya dönüştüğü zaman, yalnızca o zaman baştan çıkarıcı olabilir; aksi takdirde bir uygulamadan ibaret kalır ve aklın hegemonyacı mantıklarından birini karşılar.

Baştan çıkarma iktidardan üstündür, çünkü o tersinir ve ölümcüldür. Oysa iktidar, tıpkı değer gibi tersinmez olmayı; biriktirimli ve ölümsüz olmayı tercih eder. Gerçeğin ve üretimin bütün yanılsamalarını paylaşır, gerçek niteliğinde olmayı tercih eder ve bu yüzden de kendine ilişkin bir imgelem ile bir boşinanç arasında gidip gelir (karşı çıkanlar da dahil olmak üzere, onu çözümlemeye yönelen bütün kuramlar bu sürece katkıda bulunurlar). Baştan çıkarma ise gerçek niteliğinde değildir. O, hiçbir zaman güç ya da güç ilişkileri niteliğinde değildir. İşte tam da bu nedenle bitip tükenmek bilmeyen tersinirliğiyle ve biriktirimsizliğiyle *–bunlar olmaksızın ne iktidar olurdu ne de üretim–* iktidarın bütün *gerçek* sürecini ve üretimin bütün gerçek

niteliğini sarıp sarmalayan odur.

İktidarın arkasında, hatta iktidarın bağrında, üretimin bağrında boşluk vardır; günümüzde iktidara ve üretime son gerçeklik pırıltısını veren de bu boşluktur. Eğer onları tersinir hale getiren, yok eden, *baştan çıkaran şey* de olmasaydı asla gerçeklik gücünü kendilerinde bulamazlardı.

Zaten gerçek, bugüne dek hiç kimseyi ilgilendirmemiştir. Gerçek cazibesizliğin, ölüme karşı biriktirme simülakrının gerçekleştiği yerdir. Daha kötüsü olamaz. Kimi kez gerçeği cazip hale getiren; hakikati cazip hale getiren onun ardındaki hayali felakettir. İktidar, iktisat ve cinsellik; bütün bu büyük gerçek şeyler, onları ayakta tutan cazibe olmaksızın; yansıdıkları ters aynanın, aralıksız tersinmelerinin, kendi felaketleriyle birlikte hemen yaşayacakları büyük zevkin verdiği cazibe olmaksızın dayanabilirler miydi sanıyorsunuz?

Gerçek, özellikle de günümüzde ölü madde, ölü beden, ölü dil stoklamaktan başka bir anlam taşımıyor –tortul çökelme. *Gerçek stoklarının* hesaplanması (çevre sorunlarına ilişkin yakınmalarda maddi enerjilerden söz ediliyor; ancak, türün ufuk çizgisinde *gerçeğe dair enerji*nin, gerçeğin gerçekliğinin ve gerçeği, kapitalist ya da devrimci herhangi bir şekilde yönetme olanağının yitip gittiği gizleniyor) bugün bile bizlerde güven duygusu yaratıyor: Her ne kadar üretimin ufku yok olmaya başlasa da sözün, cinselliğin, arzunun ufku onun yokluğunu hissettirmiyor. Özgürleştirmek, haz vermek, başkalarına söz vermek, söz almak –işte bunlar birer gerçek; bunlar özü oluşturuyor, geleceğin stokları bunlar. Yani iktidarın ta kendisi.

Ne yazık ki hiç de böyle olmuyor. Yani: Uzun süre böyle olmuyor. Giderek kendini yiyip bitiriyor. Tıpkı iktidar gibi, cinsellik de tersinmez bir ısrara, arzu ise tersinmez bir enerjiye dönüştürülmeye çalışılıyor (bir tür enerji *stok*u olarak arzu, elbette sermayeden farklı değildir). Çünkü, imgelemimiz gereği yalnızca tersinmez olana anlam yükleriz: Birikim, ilerleme, büyüme, üre-

tim. Değer, enerji, arzu da tersinmez süreçlerdir –özgürleşmenin anlamı da budur. (İktisadi, siyasal, kurumsal, cinsel düzeneklerimize aşılanacak en küçük dozda tersinirlik bile onların hemen yıkılmasına yol açacaktır.) Günümüzde cinselliğin, bedenler ve yürekler üstündeki efsanevi otoritesini güven altına alan da budur. Bununla birlikte tersinmezlik, cinselliğin kırılganlığına yol açar; tıpkı üretimin bütün yapısında olduğu gibi.

Baştan çıkarma üretimden daha güçlüdür. Baştan çıkarma cinsellikten de güçlüdür ve kesinlikle onu cinsellikle karıştırmamak gerekir. Baştan çıkarmanın, cinselliğin bir iç süreci konumuna indirgenmesi doğru olmaz. Meydan okumaya, vaat yarışına ve ölüme dayanan çembersel, tersinir bir süreçtir. Tam tersine cinsellik baştan çıkarmanın indirgenmiş bir biçimidir ve arzunun enerji veren öğeleriyle sınırlanmıştır.

Baştan çıkarma merciinin üretim ve iktidar merciini karmakarışık etmesi; tersinmez sürecin tümüne minimum tersinirliğin akın edişiyle, bir yandan onu gizlice yıkıp çılgına çevirirken diğer yandan da onun içinden dolaşan vazgeçilmez minimum hazzın devamlılığını güvenceye alması: İşte, asıl incelenmesi gereken konu. Böyle bir incelemeyi sürdürürken şunu akıldan çıkarmamak gerek: Her yerde ve her zaman üretim, baştan çıkarmanın kökünü kazıyarak, güç ilişkileriyle kurulan biricik iktisadi alanda kök salmaya çalışır –cinsellik ve cinselliğin üretilmesi her yerde baştan çıkarmanın kökünü kazıyarak, arzu ilişkileriyle kurulan biricik iktisadi alanda kök salmaya çalışır.

Bu konuya ilişkin varsayımını kabul etmekle birlikte, Foucault'nun *Cinselliğin Tarihi*'nde* betimlediklerinin tümünü irdelemek lazım. Çünkü Foucault söylem olarak cinselliğin *üretimin*den başka bir şeyi görmüyor: söz alanının tersinmez biçimde yayılması ve satır aralarını tıka basa doldurması onu cezbediyor;

---

* *Cinselliğin Tarihi*, çev.: Hülya Uğur Tanrıöver, Ayrıntı Yay., 2003.

oysa, bu süreçler belli bir iktidar alanının kurulmasına yol açıyor ve bu iktidar alanı da, kendisini yansıtan (ya da icat eden) bilgi alanındaki doruk noktasını oluşturuyor. Ancak iktidar, uyurgezerlere has bu işlevselliği, uzamı tıka basa doldurmaya yönelik bu karşı konmaz eğilimi nereden alıyor? Toplumsallık ve cinsellik, yalnızca iktidar tarafından aydınlatılıp sahnelendiği zaman var olabildiklerine göre, belki iktidar da, yalnızca bilgi (kuram) tarafından aydınlatılıp sahnelendiği zaman var olabiliyordur –bu durumda bütünün simülasyonunu yaratmak ve fazlaca mükemmel olan bu aynayı altüst etmek uygun olacaktır: bu aynanın yarattığı «hakikat etkileri»ndeki şifreleri tümüyle çözmek mümkün olabilse bile.

Ve zaten: Bu iktidar ve bilgi denklemi; onların düzeneklerinin çakışması ve tümüyle bu denklemin ortadan kaldırıldığı bir alanda bu çakışma tarafından yönetiliyormuşuz gibi bir izlenimin ortaya çıkması; Foucault'nun eksiksizmiş ve işlemselmiş gibi sunduğu bu buluşma, belki de ölü iki yıldızın buluşmasından başka bir şey değildir. Gönlüğümüz pırıltılar da ışıma gücünü yitiren bu ölgün yıldızların birbirlerine gönderdikleri son ışıklardır belki. İktidar ve bilgi özgül ve ilksel evrelerinde, bazen şiddete de başvurarak çatışırlar (nitekim cinsellik ve iktidar da çatışır). Bugün iç içe geçmeleri de kendi gerçeklik ilkelerinin, ayırt edici niteliklerinin, özgül enerjilerin giderek tükenmesinden kaynaklanmıyor mu? Aksi takdirde, iktidar ile bilginin buluşması, giderek artan olumluluğun değil, karşılıklı olarak farklılaşmamanın habercisi olurdu; böyle bir buluşmanın sonunda da hayaletleri iç içe geçer ve düşüncelerimize musallat olmakla kalırdı.

İktidarın ve bilginin, her alanda hissedilen ve her yerde kendini gösteren böyle bir *staz* yaşamasının ardında, iktidarın *metastazlarından*, çılgına dönmüş dağınık bir yapının kanserli hücrelerle büyümesinden başka bir şey olmayabilir. Eğer iktidar genelleşiyor ve artık bütün düzeylerde saptanabiliyorsa («mole-

küller»in iktidar); siyasetle birlikte gelen eski «kalıtsal kod»a itaat etmeyi reddederek hücrelerini bütün doğrultularda çoğaltan bir kanser halini alıyorsa, kendisi de kansere yakalanmış ve kokuşma aşamasında demektir. Ya da belki aşırıgerçekçiliğin baskısı altındadır ve simülasyon bunalımının tam ortasındayken (iktidarın tek *işareti* kanserli hücrelerin çoğalması olduğuna göre) bu genel dağınıklık haline ulaşıyor ve tıka basa doluyordur. Uyurgezerlere has işlemselliği de bu noktada doğar.

O halde, her zaman ve her yerde simülasyon üzerine bahse girmek lazım; işaretlerin arka yüzüne bakmak lazım; çünkü hiç kuşkusuz, önyüzlerine iyi niyetle baktığımızda işaretler bizi, iktidarın gerçekliğine ve aşikârlığına sürükler her zaman. Tıpkı bizi, cinselliğin ve üretimin gerçekliğine ve aşikârlığına sürükledikleri gibi. İşte bu olumluluğun arka yüzüne bakmak gerekir; iktidarın simülasyon ortamındaki bu tersinmesine bağlanmak gerekir. İktidarın kendisi hiçbir zaman bu varsayımda bulunmaz; Foucault'nun metninde asıl eleştirilmesi gereken de bu varsayımda bulunmaması ve iktidar aldatmacasını yeniden canlandırmasıdır.

İktidarın doluluğu ve cinselliğin doluluğu saplantısına kapılmış olanlara, boşluk sorusunu sormak gerekir –yayılma ve kesintisiz kuşatma anlamında iktidar saplantısına kapılmış olanlara uzamların tersinmesine dair soru sormak lazım: İktidar uzamının tersinmesi, uzamın ve cinsel sözün tersinmesi–, üretimin cazibesine kapılmış olanlara ise baştan çıkarmaya dair soru sormak lazım.

II
Yüzeysel uçurumlar

[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]
[illegible]

Görünümlerin kutsal ufku

Baştan çıkarma, söylemin anlamını elinden alan ve onu kendi hakikatinden uzaklaştıran şeydir. Bu haliyle, psikanalizdeki açık söylem ve gizli söylem ayrımının tersidir. Çünkü gizli söylem, açık söylemi kendi hakikatinden değil, kendi hakikatine *doğru* saptırır. Ona, söylemek istemediği şeyleri söyletir; kendi hakikati içinde onun belirlenimlerinin ve derin belirlenimsizliklerinin belirginleşmesini sağlar. Derinlik, daima kesintinin ardında; anlam ise, daima engelin ardında sapmaya uğrar. Açık söylem işlenmiş görüntü konumundadır ve ortaya çıkan bir anlam ona nüfuz eder. Yorum ise, görüntüleri ve açık söylem oyununu kırıp gizli söylemi yeniden geçerli hale getirerek anlamı özgürleştiren şeydir.

Tam tersine baştan çıkarma açık olandır; en «yüzeysel» olandaki söylemdir; derin bir düzenlemeye (bilinçli ya da bilinçsiz) yönelerek onu geçersizleştirir ve onun yerine görünümlerin cazibesini ve tuzağını koyar. Bu görünümler hiç de uçucu olmadıkları gibi, bir oyunun ve bir kozun, ayartmaya yönelik bir tutkunun gerçekleştiği ortamdır –işaretleri baştan çıkarmak, herhangi bir hakikatin belirmesinden çok daha önemlidir–; bu tutkunun yorumlanması, gizli bir anlam araştırırken hakikati ihmal eder ve ortadan kaldırır. Bu yüzden, baştan çıkarmaya ters düşer; bu yüzden, yoruma dayanan her tür söylem, söylemlerin en az baştan çıkarıcı olanıdır. Yalnızca, görünümler dünyasına tahmin edilemeyecek kadar büyük zararlar vermekle kalmaz, gizli anlam arayışına girmek gibi ayrıcalıklı bir faaliyet içinde olmakla da büyük bir yanılgıya düşer. Zira, belli bir söylemi saptıranın ne olduğunu, dışarıda; bir *hinterwelt*'de* ya da bir bilinçdışında aramak yanlıştır –belli bir söylemin yönünü gerçekten değiştiren, onu gerçek anlamda «baştan çıkaran» ve onu baştan çıkarıcı kılan şey onun kendi görünümüdür; onun yüzeysel işaretlerinin rastlantısal ya da mantıksız ya da ritüel ve özenli dolaşımı, yön değiştirmeleri, küçük farkları; bunların tümü anlamın kapsamını siler ve baştan çıkarıcı olan budur; oysa belli bir söylemin anlamı, bugüne dek hiç kimseyi baştan çıkarmamıştır. *Anlama dair bütün söylemler, görünümlere son vermek isterler*; onların kurduğu en büyük tuzak ve ikiyüzlülükleri de buradadır. Sonuç alınamayacak başka bir girişim de şudur: Söylem, kendi görünümüne, yani baştan çıkarmanın kozlarına merhametsizce teslim edilir; yani, *bir söylem olarak kendi başarısızlığına terk edilir*. Ancak belki de, bütün söylemler kendilerini gizlice bu başarısızlığa bırakmışlardır; kendi hedeflerindeki bu uçuculuğa; soğurucu ve anlam yutucu bir ayna işlevi gören yüzey etkilerinin arasındaki hakikat etkilerinin uçuculuğuna kendilerini kaptırmış olabilirler. Belli bir söylem kendini baştan çıkardığında;

* (Alm.) Arkaplan. (ç.n.)

yani, ötekileri daha iyi cezbetmek için kendini soğurup kapsamındaki anlamı boşalttığında, öncelikle dil ilkel bir biçimde baştan çıkar.

Her söylem bu hayranlığın, bu baştan çıkarıcı sapmanın suç ortağıdır ve o söylem suç ortaklığı yapmadığında bir başkası hemen onun yerini alacaktır. Bütün görünümler anlamı yenmek için elbirliği yaparlar. Bütün hedefleri, kasıtlı olan ya da olmayan anlamı kökünden sökerek onu oyuna; başka bir oyun kuralına, keyfi bir kurala; anlaşılmaz, anlamın ana çizgisinden daha maceralı ve daha baştan çıkarıcı başka bir ritüele yüklemektir. Söylemin mücadele etmesi gereken şey ne belli bir bilinçdışının sırrı ne de kendi görünümünün yüzeysel uçurumudur ve eğer bir şeyleri yenmek gerekiyorsa, bu anlamın ve karşıtanlamın ağır fantazmaları ve sanıları değil, tam tersine anlamsızlığın parlak yüzeyi ve onun olanaklı hale getirdiği bütün oyunlardır. Bu baştan çıkarma kozunu: görünümlerin kutsal ufkunu uzam edinen kozu tasfiye etme başarısı pek de kısa bir zaman önce kazanılmadı; onun yerine «derinlemesine» bir koz: bilinçdışındaki koz: yorumun kozu konuldu. Ancak hiçbir şey bize, bu yerine koyuşun kırılgan ve geçici olmayacağını söylemiyor. Gizli söylem saplantısının psikanaliziyle açılan, bütün düzeylerde yorumun terorizmini ve şiddetini genelleştirmekle eşdeğer olan ve onun aracılığıyla her tür baştan çıkarmanın tasfiye edildiği ve tasfiye edilmeye çalışıldığı bu hükümranlık düzeneğinin, oldukça kırılgan bir simülasyon modeli olup olmadığını hiç kimse bilmiyor; bu model kendine, aşılamayacak bir yapı olduğu havasını verirken tek amacı bütün koşut etkileri; onu yıkıma uğratmaya başlayan baştan çıkarma etkilerini gizlemektir. Zira psikanaliz için en küçüsü baştan çıkarılmış bilinçdışıdır. Bilinçdışı, hayalleriyle baştan çıkarır, kavramıyla baştan çıkarır, «konuşmaya» başlar başlamaz ve konuşmayı istediği an baştan çıkarır; her yerde çifte yapı hazır ve nazır olarak bekler. Bu, bilinçdışına ait işaretler arasındaki gizli anlaşmadan ve onların değiş tokuş edilmesinden

oluşan koşut bir yapıdır ve ötekini yutar: bilinçdışının «çalışma»sının kurduğu yapıyı, aktarımın ve karşıt-aktarımın saf ve katı yapısını yutar. Görkemli psikanaliz yapısı ise, kendisini ve kendisiyle birlikte bütün diğer büyük yapıları baştan çıkardığı için ölür. Bir an için kendimizi psikanalizci ilan edelim ve bütün bunların ilk bastırımının, *baştan çıkarmanın bastırılması*nın intikamı olduğunu söyleyelim: o, psikanalizin bir «bilim» olarak su yüzüne çıkmak için yaptığı ilk hamledir ve Freud'un tutumunda da kendini göstermiştir.

Freud'un çalışmaları, ara yapıyı kökten tartışma konusu yapan iki uç arasında; baştan çıkarma ile ölüm itkisi arasında gelişir. Psikanalizden önceki aygıtın (topik, iktisadi) tersinmesi olarak tasarlanan ölüm itkisinden, *L'Echange Symbolique et la Mort*'da (Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm)* söz etmiştik. Düğüm noktalarının ötesinde, gizli bir yakınlık kurarak diğerine ulaşan baştan çıkarmanın ise, adeta psikanalizin yitik nesnesi olduğunu söylemek gerekir.

> «Freud'un baştan çıkarma kuramını terk etmesi (1897) karşısında takınılan en klasik tutum, bunu psikanaliz kuramının değer kazanmasına; bilinçdışı fantazma, ruhsal gerçeklik, kendiliğinden çocuk cinselliği, vb. kavramların birinci plana çıkarılmasına yönelik kesin bir adım olarak görmektir.»
>
> (*Vocabulaire de la psychanalyse*, Laplanche ve Pontalis.)

Bir ilk biçim olarak baştan çıkarma, «ilksel fantazma» haline getirilerek dışarı atılır ve artık kendisinin olmayan bir mantık uyarınca, gerek mantıkta gerekse ruhsal ve cinsel gerçekliğin büyük zafer kazanmış olan yapısında bir artık, bir kalıntı, bir oluşum/ekran muamelesi görür. Baştan çıkarmanın bu biçimde gözden düşmesini büyümenin olağan bir evresi olarak görmek

* *Simgesel Değiş Tokuş ve Ölüm*, çev.: Oğuz Adanır, Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, 2002.

yerine, bunun temel derecede önemli ve vahim sonuçlar yaratan bir olay olduğunu düşünmek gerekir. Bilindiği gibi, baştan çıkarma ya psikanalitik söylem yüzünden yok olacaktır ya da ustanın kurucu inkâr edimini mantıksal olarak sürdürmesiyle yeniden belirip kaçınılmaz olarak bastırılacak ve unutulacaktır. Çocuk cinselliği, bastırım, Oedipus, vb. çok daha temel öğeler karşısında ikincil bir öğe olarak kenara itilmekle kalmaz; tehlikeli bir biçim olduğu gerekçesiyle reddedilir, çünkü onun aşikâr olması sonraki büyük yapının gelişimi ve tutarlılığı için öldürücü olabilir.

Freud'un içinde bulunduğu konjonktür neyse, Saussure'ünki de oydu. Saussure de işe, *Anagrammes*'da bir ifade biçimini ya da ifadenin ortadan kaldırılmasına dair bir biçimi; anlamın ve değerin yapısının bozumuna dair titiz ve ritüel bir biçimi betimlemekle başlamıştı. Sonra da bütün bunları yok sayarak dilbilim kurma işine girişti. Bunun nedeni, Saussure'ün kanıtlama girişiminin belirgin bir biçimde başarısızlığa uğramasının getirdiği bir değişim miydi, yoksa *anagrama dayanıp meydan okuma* tutumundan vazgeçerek, anlamın üretim biçiminin *yapıcı*, kalıcı ve bilimsel bir girişimine; onun olası yok edilişinin dışlanmasına geçmek miydi? Ne önemi var ki! Sonuç olarak dilbilim, bu köklü dönüşümden doğdu ve Saussure'ün izinden gidenlerin tümü için, dilbilim o dönüşümün belitini ve ana kuralını oluşturdu. İnsan öldürdüğü şeyi yeniden ele alıp incelemez ve ilk cinayetin unutulması belli bir bilim dalının mantıksal ve muzaffer açılımının bir parçasıdır. Yasın ve ölmüş nesnenin bütün enerjisi, yaşayanın yaptığı işlemlerin simülasyon yoluyla dirilmesine geçecektir. Şunu da belirtmek gerekir ki, hiç olmazsa Saussure bu dilbilim girişiminin başarısızlığa uğrayabileceğini sezerek belirsizlik rüzgârlarının dolanmasına izin vermiş; değiştirimin bu güzelim mekaniğine ilişkin bazı zayıflıkların ve tuzakların olabileceğini görmemizi sağlamıştır. Ne var ki Saussure'ün mirasçıları, *Anagrammes*'ın şiddet kullanılarak ve zamanından ön-

ce gömülmesini çağrıştıran böylesi kaygılara tümüyle yabancı kaldılar; onlar, bu bilim dalını çekip çevirmekle yetindiler; onlar, dilin derinliklerine, dilin baştan çıkarmasının derinliklerine, anlamın üretilmesine yönelik değil de, anlamın yutulmasına yönelik tümüyle farklı bir işlem geliştirme düşüncesiyle hiçbir zaman ilgilenmediler. Dilbilimin lahti sıkı sıkıya mühürlenmiş ve gösterenin kefeni de onun üstüne örtülmüştü.

Böylelikle psikanalizin kefeni, gizli anlamın ve anlamdaki *gizli* artışın kefeni baştan çıkarmanın üstüne örtüldü; bu durumdan zarar gören de görünümlerin yüzeysel derinliğiydi, soğurma yüzeyiydi; baştan çıkarmayla birlikte oluşan, işaretler arası değiş tokuşun ve rekabetlerin anlık ve ürkütücü yüzeyiydi (baştan çıkarmanın isterisi, «belirti» niteliğinde bir tezahürden başka bir şey değildir ve belirtinin gizli yapısı buna çok önceden bulaşmıştır; yani psikanaliz-öncesi niteliğindedir ve dolayısıyla değeri azalmıştır; bu yüzden de, psikanalizin kendisi için «dönüşüm matrisi» olabilmiştir). Freud da baştan çıkarmayı ortadan kaldırarak onun yerine son derece işlemsel bir *yorumlama* mekaniği, cinselliği son derece yüksek bir bastırım mekaniği koymuştur; bu mekanik ise, nesnelliğin ve tutarlılığın bütün ayırt edici özelliklerini taşır (psikanalizin bütün iç çalkantıları soyutlandığında; bu çalkantılar, ister kişisel ister kuramsal olsun, böylesi güzel bir tutarlılığın bozulmasına, söylemin ağırlığı altına gömülen bütün meydan okumaların ve bütün baştan çıkarmaların yaşayan ölüler gibi boy göstermesine zemin oluşturdukları için –o halde, diyecektir iyi ruhlu insanlar, psikanaliz hâlâ yaşıyor mu?) Hiç olmazsa Freud baştan çıkarmadan vazgeçmiş ve yorumdan yana bir tutum takınmıştı (metapsikolojiye kadar; çünkü o, hiç kuşkusuz, yorumdan çok uzaktı). Ne var ki, hayranlık uyandıran bu tutumun bastırdığı her şey, psikanaliz tarihindeki çatışmalarda ve düğümlerde beliriverdi; bütün tedavi süreçlerinde yeniden tar-

tışma konusu oldu (bir türlü isteriden kurtulamadık!). Lacan ile birlikte baştan çıkarmanın, gösterenler oyunu olarak sanrılı bir biçimde psikanalize akın ettiğini görmek de en küçük bir rahatlama duygusu vermedi; çünkü böylesi bir psikanaliz, Freud'un uygun gördüğü bu biçim ve katı icapları içinde can çekişmeye başladı. Hem de, kurumsal bayağılaştırılma sürecindeki can çekişmeden daha korkunç bir can çekişmedir bu.

Elbette, Lacan'cı baştan çıkarma sahtekârlıktan ibaretti; ancak kendince, Freud'a ait olan ilk sahtekârlığı düzeltti, onardı ve onun kefaretini ödedi; zira Freud, bilim bile olmayan bir bilim yararına biçimin/baştan çıkarmanın dosyasını rafa kaldırmıştı. Psikanalizin baştan çıkarıcı bir biçimini genelleştiren Lacan söylemi ise, rafa kaldırılmış olan baştan çıkarmanın öcünü alıyordu; ancak, kullandığı yönteme psikanaliz bulaşmıştı, yani bu yöntem daima Yasa'nın (simgeselin) boyunduruğunda işliyordu –sahte baştan çıkarma; her zamanki gibi yasanın ve hazza uygun olmayan isterik kitlelere Kelam aracılığıyla hükmeden Efendi portresinin özellikleriyle işliyor...

Yine de Lacan'da söz konusu olan şey psikanalizin ölümüdür; başlangıçta reddedilenin ölümden sonra ama muzaffer dirilişinin darbesiyle gelen ölüm. Kaderin tecellisi değil de ne? Psikanaliz hiç olmazsa Büyük Bir İnkâr ile başladıktan sonra Büyük Bir Sahtekâr ile son bulma şansına kavuşmuş olurdu.

Bugüne dek kurulmuş en güzel anlam ve yorum yapısının, bu biçimde kendi işaretlerinin ağırlığı ve oyunu altında yıkılıp gitmesinin; bu işaretlerin de anlam dolu öğelerken, yeniden dur durak bilmeyen bir baştan çıkarmanın hilelerine; işbirliği yapan ve anlam bakımından boş (tedavi de dahil olmak üzere) bir değiş tokuşun dur durak bilmeyen öğelerine dönüşmelerinin bizi heyecanlandırması ve rahatlatması gerekirdi. Bu, hiç olmazsa bizlere hakikatin bağışlanacağının bir işaretidir (işte bu yüzden yalnızca sahtekârlar hükmeder). Ve psikanalizin başarısızlığı gibi görünebilecek olan şey, anlama dayalı bütün büyük sistemlerde

olduğu gibi, anlamı yitirme pahasına kendi görüntüsüne kapılmanın kışkırtıcılığıdır; bu da, ilkel baştan çıkarmanın alevinin canlanmasından ve görünümlerin intikamından başka bir şey değildir. Peki, sahtekârlık bunun neresinde? Psikanaliz, daha başlangıçta baştan çıkarmanın biçimini reddettiği için, belki de bir tuzaktan ibaretti: hakikatin tuzağıydı, yorumun tuzağıydı ve baştan çıkarmaya ilişkin Lacan'cı tuzak onu hem yalanladı hem de telafi etti. Böylelikle bir çevrim tamamlandı ve o çevrimin üstünden, başka sorular sorma ve baştan çıkarma biçimleri doğdu.

Tanrının ve Devrim'in başına da aynı şey geldi. İkonakıncıların tuzağı da, Tanrı hakikatinin ışıldaması için bütün görünümleri tasfiye etmekti. Çünkü Tanrı hakikati diye bir şey yoktu ve belki de gizliden gizliye bunun farkındaydılar; bu yüzden de onların başarısızlığı imge hayranlarının sezgileriyle aynı kaynaktan besleniyordu: *İnsan, yalnızca sahte hakikat düşüncesiyle yaşayabilir.* Yaşamını hakikatle sürdürmenin tek yolu budur. Diğerine tahammül edilmesi mümkün değildir (çünkü, aslında *hakikat yoktur*). Görünümleri (imgelerin baştan çıkarıcılığını) tasfiye etmeyi istememek gerekir. Böylesi bir girişim başarısızlığa uğramalıdır ki, hakikatin yokluğu belli olmasın. Ya da Tanrının yokluğu. Ya da Devrim'in yokluğu. Devrim, yalnızca, her şeyin ona karşı olduğu düşüncesinde, özellikle de maymun gibi onu taklit eden kopyasında; Stalinizmde canlı haldedir. Stalinizm ölümsüzdür, çünkü Devrim'in, Devrim hakikatinin olmadığını gizlemek, yani Devrim umudunu canlandırmak üzere hep var olacaktır. «Halk, diyordu Rivarol, Devrim'i değil, Devrim gösterisini istiyordu» –çünkü, Devrim'i, kendi hakikatinde yok etmek yerine, onun baştan çıkarıcılığını muhafaza etmenin tek yolu budur.

«Hakikatin örtüsü kaldırıldığında, onun hakikat olarak kalacağını sanmıyoruz» (Nietzsche).

Gözaldatım ya da büyüleyici simülasyon

Büyüsü bozulmuş simülasyon: Porno –hakikiden daha hakiki olduğu için– simülakrın doruk noktasıdır.

Büyülü simülasyon: Gözaldatım –sahteden daha sahte olduğu için– görünümün sırrıdır.

Ne fabl var, ne anlatı, ne de kompozisyon. Ne sahne var, ne tiyatro, ne de eylem. Gözaldatım hepsini unutuyor ve onları sıradan nesnelerin önemsiz betimlemeleriyle çevreliyor. Dönemin büyük kompozisyonlarında da bunlar yer alıyor, ancak bu tür kompozisyonlarda tek başlarına yer alıyorlar ve resim söylemini dışarıda bırakmış gibiler –aniden «yer almaz» oluyorlar, nesne olmaktan ve dolayısıyla sıradan olmaktan çıkıyorlar. Onlar artık birer beyaz işaret, birer boş işaret: onlar karşıt-görkem,

toplumsal, dinsel ya da sanatsal bakımdan birer karşıt-gösterim. Toplumsal hayatın atıkları olarak onun karşısında yer alıyor ve onun tiyatrosallığının parodisini yapıyorlar. Bu yüzden de hem dağınık haldeler hem de kendi varlıklarının rastlantısallığı sayesinde yan yana duruyorlar. Bunun bile bir anlamı var: *Bu nesneler, herhangi bir şeye katılmıyor.* Natürmort gibi bildik bir gerçekliği değil bir boşluğu, bir yokluğu betimliyorlar: tıpkı, siyasal düzlemde olduğu gibi bir tablodaki öğeleri düzene koyan her tür figüratif hiyerarşinin yokluğunu betimliyor onlar.

Onlar, ana sahneden alınıp getirilmiş sıradan figüranlar da değiller; onlar, sahnedeki boşlukta görünen hortlaklar. Onların baştan çıkarması, resmin ve benzerliğin estetik baştan çıkarması değil; gerçeğin ortadan kaldırılmasının keskin ve metafizik baştan çıkarması. Hayalet nesneler, metafizik nesneler olarak gerçekdışı bir tersinmeyle Rönesans'ın bütün bir gösterim uzamına karşı çıkıyorlar.

Onların anlamsızlığı da saldırgan bir tutum içinde. Yitirilmiş gerçekliğe dair bir saplantıyı, öznenin ve onun bilinç kazanmasının önceki hayatına ilişkin bir şeyi yalnızca gönderimsiz, kendi dekorlarından uzaklaştırılmış nesneler –şu eski gazeteler, kitaplar, çiviler, şu eski tahta parçaları ve besin artıkları–, yalnızca her tür anlatının dışına kaydedilmişlikleriyle tecrit edilmiş, düşkün, hayaletsi nesneler çizebilirdi. «Gözaldatım, sanat meraklılarının beklediği saydam, anıştırmalı imgenin yerine belli bir Mevcudiyet'in inatçı saydamsızlığını koyma eğilimindedir» (Pierre Charpentrat). Gözaldatımda, perspektifsiz simülakrlar olan figürler birdenbire belirirler: yıldızlarda rastlanabilecek bir kesinlikle, anlamın aura'sından yoksun halde ve bomboş bir esire bulanmış gibidirler. Katıksız görünümler olarak fazla gerçekliğin ironisi vardır onlarda.

Gözaldatımda ne doğa vardır, ne manzara, ne gökyüzü, ne kaçış çizgisi, ne de doğal ışık. Yüz de yoktur, psikoloji de, tarihsellik de. Burada her şey artefakt'tır: düşey zemin, göndergesel bağlamlarından tecrit edilmiş nesnelerin katıksız işaretlerinden ibarettir.

Yarısaydamlık, kararsızlık, kırılganlık, geçersizlik –kâğıdın, mektubun (kenarları lime lime edilmiş mektup), aynanın, saatin inatçılığı bundan ileri gelir; gündelik hayatta gözden kaçan bir tür aşkınlığın silinmiş ve edimsellikten uzak işaretlerinin inatçılığı–; yıpranmış döşemelerin aynası, gövdesindeki budaklar ve halkalar zamanı gösteriyor bize; tıpkı, kolları olmadığı halde saatin kaç olduğunu tahmin etmemize fırsat veren bir saat gibi: Bütün bunlar, daha önce de sürmüş şeyler; bu, daha önce gerçekleşmiş bir zaman. Belirgin olan tek şey, zamanın ve uzamın kapanımlı bir figürü olarak anakroni.

Burada ne meyveler var, ne etler ya da çiçekler, ne sepetler, ne buketler; kısacası (ölü) doğanın hayata kazandırdığı zevklere dair hiçbir şey yok burada. (Ölü) doğa tenseldir ve yatay bir düzlem üzerinde, kâh yerde kâh masada bütün tenselliğiyle sunar kendini –kimi kez dengesizlikle, nesnelerin lime lime olmuş kenarlarıyla ve kullanımındaki kırılganlıkla oynar; ancak, gerçek nesnelerin, yataylıklarıyla vurguladıkları ağırlığını her zaman taşır; oysa gözaldatım, düşey zemin tarafından vurgulanan ağırsızlıkta kendini gösterir. Orada her şey; nesneler ve zaman ve hatta ışık ve perspektif kararsızlık halindedir; zira, natürmort hacimlerde ve klasik gölgelerde kendini gösterirken, gözaldatımdaki gölgeler *gerçek* bir ışık kaynağından gelen derinliği taşımazlar: Buradaki gölgeler, nesnelerin kullanımdan kalkmış olduklarını hatırlatırlar; önceki hayatın, gerçeklik öncesi görünümün hafif baş döndürücülüğünün işaretini verirler.

Belli bir kaynağı olmayan ve eğik yansıdığı için en küçük bir gerçeklik taşımayan bu esrarlı ışık, derinliği olmayan, durgun bir su; doğal ölümün yumuşaklığı gibidir. Gözaldatımdaki nes-

neler uzun süre önce gölgelerini (özlerini) yitirmişlerdir. Onları aydınlatan güneş değildir; ışığını daha iyi yayan ve atmosferi olmayan bir gökcismi, kırılımı olmayan bir esir aydınlatır onları –onlara doğrudan ışık veren, ölümün ta kendisi midir ve gölgelerinin tek anlamı da bu mudur? Bu gölge güneşle birlikte dönmez, geceyle birlikte büyümez, kımıldamaz, kaskatı bir saçaktır. Ne aydınlık-karanlık ikileminden doğar ne de, resmin hâlâ ilgilendiği gölge ile ışığın bilge diyalektiğinden –oysa resim, simsiyah bir güneşin altındaki nesnelerin saydamlığından başka bir şey değildir.

İnsan bütün bu nesnelerin, bize gerçekliği, gerçek dünyayı, sıradan zamanı ulaştıran kara deliğe yaklaştığını hissediyor. Optik merkezin ileriye doğru kaymasına dayanan bu etki, nesnelerden oluşan bir aynanın özneyle buluşmak üzere bu biçimde ilerlemesi, nesnelerle kopyanın belirmesidir; gözaldatımda baştan çıkarma, kavrama etkisini yaratan da budur. Dokunsal bir baş dönmesi, öznenin kendi imgesini yok etme ve kendinden geçme arzusunu vurgular. Eğer gerçeklik, kimliğimizi içine alıp yok edebiliyorsa ya da kendi ölümümüzün bir sanrısı gibi yeniden ortaya çıkıveriyorsa kavrayıcıdır.

O, nesneleri kavramaktaki fiziksel kararsızlıktır; ancak, bu kararsızlık da askıya alınmış durumda olduğu için metafiziktir –gözaldatımdaki nesneler, çocuğun kendi imgesini keşfetmesindeki olağanüstü canlılığı; algıdan hemen önceki ani sanrının bir benzerini barındırırlar.

O halde, gözaldatımın yarattığı mucize, hiçbir zaman gerçekçi icradan doğmaz –Zeuksis'in üzümleri o kadar hakikidir ki, kuşlar onları gagalamaktan kendilerini alıkoyamazlar. Saçmalık. Hiçbir zaman mucizeler, gerçekliğin fazlalığında boy göstermez; tam tersine, gerçekliğin aniden yok olmasından ve böyle bir ortama kapılmanın sersemliğinden doğarlar. Nesnelerin *gerçeküstü* sıradanlığı gerçekliğin sahnesinin kaybedildiğini ifade eder. Uzamın göz ve bakış lehine hiyerarşik düzenlenişi; bu

perspektif simülasyonu –çünkü o, simülakrdan başka bir şey değildir– bozulduğunda başka bir şey beliriverir; daha iyi bir ifade bulamadığımızdan bunu da *dokunma* ya da nesnelerin dokunsal aşırı-mevcudiyeti türleri arasına alırız: «sanki onları kavrayabilecekmişiz gibi». Ne var ki, bu dokunsal fantazmanın, bizim dokunma duyumuzla hiçbir ilgisi yoktur: O hem «kavrama»nın, hem de sahnenin ve gösterim uzamının yok edilmesinin eğretilemesidir. Bu kavrayış derhal, «gerçek» olarak adlandırılan çevre dünyaya saçılır. Bu sırada da bize, «gerçekliğin», sahnelenmiş ve derinlik kurallarına uygun olarak dile getirilmiş bir dünyadan ibaret olmadığını gösterir: gerçekliğin bir ilke olduğunu ve zamanın resminin, heykelinin ve mimarisinin bu ilkeye gösterilen saygıyla uyum içinde olduğunu ortaya koyar. Ama bir ilkeden ibarettir; gözaldatımın deneysel aşırısimülasyonuyla son bulan bir simülakrdır.

Gözaldatımda söz konusu olan şey, gerçekle iç içe geçmek değil, oyunun ve yapmacıklığın tam olarak bilincine varmış bir simülakr üretmek –bunu yaparken üçüncü boyutu taklit etmek, bu üçüncü boyutun gerçekliği karşısında kuşku yaratmaktır–: bunu yaparken gerçek etkisini taklit etmek ve aşmak, gerçeklik ilkesi karşısında radikal bir kuşku yaratmaktır.

Gerçeğin görünümlerindeki fazlalıklar yüzünden yetkisi de elinden alınır. Burada nesneler gereğinden fazla kendilerine benzerler, bu benzerlik de ikincil bir hal gibidir: bu *alegorik* benzeme, bu yan ışık sayesinde onların hakiki belirginliği, fazla gerçekliğin yarattığı ironinin belirginliğidir.

Gözaldatımda derinlik tersine çevrilmiştir: Rönesans'ta uzam, derinlemesine bir kaçış çizgisine göre düzene sokulur; oysa gözaldatımda perspektif etkisi, bir bakıma ileriye yansıtılmıştır. Göz nesneleri izlerken nesneler panorama halinde onun önünden (panoptik bir gözün ayrıcalığı) kaçmaz: nesneler, bir

tür iç kabartma sayesinde gözü «aldatırlar» –olmayan gerçek bir dünyaya inanmamızı sağladıkları için değil, belli bir bakışın ayrıcalıklı konumunu bozdukları için. Göz, yayılmış bir uzamın yaratıcısı olmak yerine, nesnelerin yakınsamasının içindeki bir kaçış noktasından ibaret kalır. İleriye doğru başka bir evrenin yer aldığı bir boşluk açılır *–ufuk da yoktur* yataylık da; gözün önüne saydamsız bir ayna konmuştur ve onun arkasında hiçbir şey yoktur. Burası, görünümlerin dünyasıdır –burada görecek bir şey yoktur, nesneler sizi görür; nesneler, başka yerden gelen bu ışık ve üstlerinde taşıdıkları halde hiçbir zaman onlara hakiki üçüncü boyutu kazandırmayacak olan gölge sayesinde önünüzden kaçmaz, sizin önünüze doğru yönelirler. Çünkü bu boyut, yani perspektifin boyutu, her zaman ve aynı zamanda işaretin gerçeklik karşısındaki vicdani huzursuzluğunun getirdiği bir boyuttur ve böylesi bir huzursuzluk yüzünden, Rönesans'tan bu yana resim sanatı giderek bozulmuştur.

Gözaldatımın, estetik hazdan farklı olan huzursuz yabancılığı; muzaffer bir edayla Rönesans'tan yayılan bu yepyeni Batılı gerçeklik üzerine onun yansıttığı tuhaf ışığın kaygı veren yabancılığı buradan doğar. Gözaldatım gerçekliğin *ironik simülakrı*dır. Yirminci yüzyılın başındaki işlevselcilik devrimi sırasında gerçeküstücülüğün oynadığı rolü oynar –çünkü gerçeküstücülük de, işlevsellik ilkesinin ironik taşkınlığından başka bir şey değildir. O, tam olarak ne sanatın ne de sanat tarihinin bir parçası olabilmiştir; tıpkı, gözaldatım gibi: Her ikisinin de boyutu metafiziktir. Onlar üslubun figürleriyle ilgilenmezler. Her ikisinin de içimize işledikleri nokta, gerçeklik ya da işlevsellik etkisinin, yani aynı zamanda vicdani etkinin söz konusu olduğu noktadır. Onlar, arka yüzü ve devrik yüzü hedefler, dünyanın aşikârlığını bozarlar. Bu yüzden de, onların verdiği haz ve –ne denli küçük olursa olsun– onlarda bulunan baştan çıkarmanın etkisi radikaldir; çünkü böylesi bir baştan çıkarma, görünümlerin yarattığı radikal *sürprizden*, gerçek dünyanın üretilme biçiminden önceki bir hayattan kaynağını alır.

İşte bu noktada gözaldatım, artık resim olmaktan çıkar. Tıpkı, çağdaşı olan yalancımermer gibi, her şeyi yapabilir, her şeyi taklit edebilir. Bundan böyle, görünümlerin uğursuz kullanımının prototipine dönüşmüştür artık. O, XVI. yüzyılda düşsel boyutlar almış ve sonunda resim, heykelcilik ve mimarlık arasındaki sınırları silmiş olan bir oyundur. Rönesans ve barok dönemlerindeki duvar ve tavan resimlerinde, resim ile heykel arasındaki ayrımlar ortadan kalkmıştır. Los Angeles duvarlarındaki ya da sokaklarındaki gözaldatım çalışmalarında mimari, tuzağa düşürülüp bozulmuş ve bozguna uğratılmıştır. Uzam, uzamın işaretleri tarafından baştan çıkarılmıştır. Bugüne dek hep uzamın oluşturulmasından söz edildi; uzamın baştan çıkarılmasının zamanı gelmedi mi artık?

Siyasal uzam için de aynı şey söz konusudur. Urbino Dukası Federigo da Montefeltre'nin, Urbino ve Gubbio dukalık sarayındaki studiolo'ları gibi: Bu küçücük mekânlar, koskocaman sarayın tam ortasında gözaldatıcı sunaklar gibidir. Bu saray, bilimin mimari perspektifte kazandığı zaferdir; kurallara uygun olarak gözler önüne serilmiş bir mekândır. Studiolo ise ters mikrokozmostur: Yapının geri kalan bölümlerinden tümüyle koparılmıştır; gerçek anlamda pencereleri ve kendine ait bir uzamı bile yoktur *–uzam, simülasyon yoluyla gerçekleştirilmiştir.* Sarayın tamamı mimari eylemin, sanatın (ve iktidarın) belirgin söylemini en mükemmel biçimde yerine getirir; oysa bir hücreden daha büyük olmayan ve büyülü havasıyla başka bir kutsal mekâna, capella'ya yakın olan studiolo'yu değerlendirmek zordur. Studiolo'ların mekânla, dolayısıyla sarayı ve cumhuriyeti yöneten bütün bir gösterim sistemiyle kurduğu ilişki pek belirgin değildir.

Privatissime bir mekân olan studiolo Prens'e aitti; tıpkı, ensestin ve kuralların ihlal edilmesinin kralların tekelinde olması

gibi. Nitekim, oyunun kuralları burada değişiverir: gözaldatımın yarattığı alegori ironik bir üslupla şu izlenimi yaratır: Dış mekân, yani saray mekânı ve daha uzakta olan kent mekânı, iktidar mekânının bizzat kendisi, yani siyasal mekân *belli bir perspektif etkisinden başka bir şey olmayabilir*. Bunun kadar tehlikeli başka bir sır, bunun kadar radikal başka bir varsayım da Prens'in bu mekânı tek başına, sırf kendisi için kullanmayı ve büyük bir sır olarak muhafaza etmeyi görev bilmesiydi: *Çünkü bu mekân onun kendi iktidarının sırrıydı.*

Machiavelli'den bu yana gelmiş geçmiş bütün siyaset adamları belki de şunu hep biliyorlardı: İktidarın kaynağı simülasyona uğratılmış bir mekâna hükmetmedir; siyaset *gerçek* bir işlev ya da *gerçek* bir mekân değil bir simülasyon modelidir ve o modelin en belirgin icraatı da gerçekleşmiş etkiden başka bir şey değildir. Sarayda bulunan bu kör nokta, mimariden ve kamusal hayattan koparılmış olan bu yer, bir bakıma bütünü çekip çevirir. Doğrudan ifade edilmiş bir karar uyarınca değil de bir tür iç tersinmeyle; ilkel ritüellerdeki gibi gizlice icra edilmiş kuralda bir tür devrim yaparak; gerçekliğin bünyesinde bir tür delik açarak; bir tür ironik görüntü değişikliğiyle yönetir –o, gerçekliğin yüreğine gizlenmiş eksiksiz bir simülakrdır ve bütün işlemlerinde gerçeklik ona bağımlıdır: *O, görünümün sırrından başka bir şey değildir.*

Gerek Papa, gerek Büyük Engizisyoncu, gerek Cizvitler gerekse ilahiyatçılar Tanrının olmadığını biliyorlardı; –onların en büyük sırrı buydu ve güçlerini bu sırdan alıyorlardı. Montefeltre'nin, gözaldatımla bezenmiş studiolo'su da, gerçekliğin dibinde yer alan yok olmanın ters sırrıdır: siyasal uzam da dahil olmak üzere «gerçek» uzamın her zaman olası derinlemesine tersinirliğinin sırrıdır –bu sır siyasete de egemen oldu ve ondan sonra, kitlelerdeki «gerçeklik» yanılsamasıyla birlikte yok olup gitti.

I'll be your mirror

Gözaklatım, ayna ya da resim bizi büyüleyen bu *eksik boyutun* cazibesidir. Baştan çıkarmanın uzamını oluşturan ve baş döndürücülüğün kaynağı halini alan da işte bu eksik boyuttur. Çünkü, nasıl ki her şeyde belli bir anlam ve anlamını temellendireceği bir yapı bulmak gibi ilahi bir istidat varsa, aynı zamanda, hiç kuşkusuz kendi görünümlerinde ve kendi imgelerinin baştan çıkarmasında kaybolmak gibi; yani, birbirinden ayrılması gereken ölüm ve baştan çıkarma etkilerini tek bir etki halinde bir araya getirmek gibi şeytani bir özlem de vardır. Narkissos.

Baştan çıkarma, gösterim ihtimali olmayan şeydir, çünkü gerçek ile onun kopyası arasındaki mesafe; Aynı ile Öteki arasındaki distorsiyon baştan çıkarmada ortadan kaldırılmıştır. Nar-

kissos, susuzluğunu gidermek için pınara eğikli. Onun imgesi artık «öteki» değildi; onu soğuran, baştan çıkaran kendi yüzeyiydi; öyle ki, ötesine geçmeden ona yaklaşamıyordu, çünkü artık ne ötesi vardı ne de onunla yüzey arasında bir yansıma mesafesi. Suyun aynası, yansıtan bir yüzey değil soğuran bir yüzeydi.

Mitolojide ve sanatta baştan çıkarmaya dair bütün büyük figürler şarkıyla, yoklukla, bakışla ya da yapmacıklıkla, güzellikle ya da canavarlıkla, parıltıyla, aynı zamanda da başarısızlıkla ve ölümle, maskeyle ya da delilikle birlikte yer alırlar: Narkissos figürü ise, eşsiz gücüyle hepsinden ayrılır.

Burada söz konusu olan şey, özneyi kendisine dönüştüren ayna-yansıma değildir -özneyi imgelemle kaynaştıran ayna evresi değildir. Çünkü bütün bunlar, başkalık ve kendilik anlamında ruhsal nitelikte durumlardır; baştan çıkarma niteliğinde değil.

Her tür yansıma kuramı zavallıdır; özellikle de, baştan çıkarmanın aynı olanın cazibesine, kendi imgesinin mimetik yüceltilmesine ya da benzerliğin ideal serabına dayandığını ileri süren düşünce. Vincent Descombes, *L'Inconscient malgré lui*'de şöyle diyor:

> «Baştan çıkaran şey, bir kadının şu ya da bu oyunu değil, o oyunun *sizin için* oynanmış olmasıdır. Baştan çıkarıcı olan şey baştan çıkarılmaktır; bu anlamda baştan çıkarıcı olan şey de baştan çıkarılmış-varlıktır. Başka bir deyişle, baştan çıkarıcı olan insan, baştan çıkarılmış varlığın kendini bulduğu insandır. Baştan çıkarılmış insan ötekinde şunları bulur: Kendisini baştan çıkaranı, kendi büyülenmişliğinin biricik nesnesini; yani cazibe ve baştan çıkarmadan ibaret olan kendi varlığını, kendi sevilmeye değer imgesini...»

Her zaman olduğu gibi burada da, kendini baştan çıkarmaktan ve bunun yarattığı ruhsal düğümlerden bahsediliyor. Oysa, Narkissos efsanesinde söz konusu olan, kendi ideal canlılığını görsün diye ona ayna verilmesi değildir; burada, söz konusu

olan ayna, derinlik yokluğunu, yüzeysel uçurumu anlatır; bu uçurumun ötekiler için baştan çıkarıcı ve baş döndürücü olmasının tek nedeni, her bireyin oraya düşen ilk insan olmasıdır.

Bu anlamda bütün baştan çıkarmalar Narkissos'unki gibidir; baştan çıkarmanın sırrı da, bu soğurma sürecinin öldürücülüğündedir. Kendi bedenlerini ve imgelerini saklamak için bu öteki gizli aynayı kullanan ve onun çok daha yakınında duran kadınlar, baştan çıkarmanın etkilerine de daha yakın olabilirler. Oysa erkeklerin derinliği olsa da sırları yoktur: Bu yüzden de, iktidar ve kırılganlık erkeklere özgü niteliklerdir.

Baştan çıkarma, öznenin ideal serabından kaynaklanmadığı gibi, ölümün ideal serabından da kaynaklanmaz. Pausanias versiyonunda efsane şöyle anlatılır:

> «Narkissos'un ikiz kız kardeşi vardı ve ona tıpatıp benziyordu. Her iki genç de çok güzeldiler. Genç kız öldü. Onu çok seven Narkissos, kardeşinin ölümüne çok üzüldü ve bir gün kendi görüntüsünü pınarda gördü: önce kız kardeşini gördüğünü sandı ve teselli buldu. Daha sonraları bu görüntünün kız kardeşi olmadığını bile bile, kendini avutmak için pınarlara gidip kendine bakar oldu.»

Bu versiyon doğrultusunda yorum yapan H.-P. Jeudy, Narkissos'un ölmüş kız kardeşinin kaybettiği imgesini mimetik olarak benimsedikten ve onun yerine kendi yüzünü koyduktan sonra kendini baştan çıkarabildiğini, baştan çıkarma gücüne kavuştuğunu savunur.

Narkissos tarzı kendinden geçişi keşfetmek için, ölmüş olan imgeyle mimetik bir ilişki kurmak gerekli midir? Böylesi bir kendinden geçme halinin ikiz kırılmaya ihtiyacı olamaz –kendi kurduğu tuzak onun için yeterlidir ve bu tuzak, belki de kendi ölümü için kurulmuş bir tuzaktır– ve ölüm, belki de hep enseste yöneliktir –bu da, onun cazibesini artırmaktan başka bir sonuç yaratmaz. «Ruh-kız kardeş» onun tinselleştirilmiş versiyonudur. Bütün etkileyici baştan çıkarma öyküleri, gerek Phaidra'nın ge-

rekse İseut'un öyküsü ensest öyküleridir ve hepsi de ölümle sonuçlanır. Bütün bunlardan çıkarılabilecek tek bir sonuç olabilir: Ensestin ve çok eski zamanlardan beri denenen ensest girişiminin ardından bizi bekleyen tek şey ölümdür, isterse bu, *kendi imgemizle kurduğumuz ensest ilişkisi* olsun. Ensest bizi baştan çıkarır, çünkü kendi varoluşumuzla işlediğimiz günahı hemen öldürerek bizleri teselli eder. Ölüme dek kendi imgemizin kapanımında var olmak, doğmuş olmanın ve kendimizi yeniden üretmenin tersinirliği karşısında bizleri teselli eder. Bizler de, şehvet ve ensest için yaptığımız bu gizli pazarlık sayesinde; bu pazarlıkla ve kendi kopyamızla, kendi ölümümüzle baştan çıkarma gücünü kazanırız.

«I'll be your Mirror.» «Sizin aynanız olacağım»ın anlamı, «Sizin yansımanız olacağım» değil «Sizin tuzağınız olacağım»dır.

Baştan çıkarmak, bir gerçeklik olarak ölmek ve bir tuzak olarak kendini üretmektir. İnsanın kendini, kurduğu kapana düşürmesi ve büyülü bir dünyada hareket etmesidir. Baştan çıkaran kadının gücü de buradan gelir; o, kendi arzusuna yakalanmıştır ve bir tuzak olmaktan keyif alır: ötekiler de, sıraları geldikçe bu tuzağa yakalanacaklardır. Narkissos da kendi tuzak-imgesinde kaybolup gider: Böylelikle, kendi hakikatinden vazgeçer ve oluşturduğu örnekle bir aşk modeli halini alarak ötekileri de kendi hakikatlerinden vazgeçirir.

Baştan çıkarmanın stratejisiyle tuzağın stratejisi birbirinin aynıdır. İkisi de, kendi gerçekliğiyle iç içe geçme eğilimi taşıyan şeyleri kollar. Burada, masalsı bir gücün kaynağı vardır. Nasıl ki üretimin tek becerisi nesneler ve gerçek işaretler üretmek ve bu sayede belli bir iktidar elde etmekse, baştan çıkarma da yalnızca tuzaklar üretir ve bu tuzaklar sayesinde bütün iktidarları ele geçirir; bu iktidarlardan biri de üretimi ve gerçekliği kendi temel tuzağına havale etmeye dayanır.

Baştan çıkarma bilinçdışını ve arzuyu bile kollar ve onları, bilinçdışının ve arzunun bir aynasına dönüştürür. Çünkü bu aynada yalnızca itki ve haz vardır, büyülenme ise aynanın öte yanında başlar –insanın kendini, kendi arzusuna kapıtırmasıdır. Tuzak da budur ve ne iyi ki bu tuzak bizleri «ruhsal gerçeklik»ten kurtarır. Psikanalizin içine düştüğü tuzak da budur: kendini psikanaliz yapma arzusuna kaptırır: Böylelikle baştan çıkarma sürecine, kendini baştan çıkarma sürecine girer ve onun gücüne kendi amaçlarına uygun yönler verir.

Bütün bilim dallarının, bütün gerçekliklerin ve her tür üretimin tek yaptığı şey, baştan çıkarmanın vadesini geciktirmekten ibarettir; oysa baştan çıkarma, onların duyduğu arzunun ufkunda bir anlamsızlık, anlamsızlığın şehvete ilişkin makul bir biçimi olarak parıldar.

> «Tuzağın varlık nedeni. Tıpkı, kuş biçimi verilmiş kırmızı meşin parçasına doğru uçan doğanın yanılsaması gibi; yakalayan nesneye mutlak gerçeklik kazandıran tekrarda da aynı yanılsama yok mu? İnançların ve yanılsamaların ötesinde tuzak, bir bakıma, *baştan çıkarmanın sonsuz iktidarının tanınmasıdır*. İkiz kız kardeşini kaybeden Narkissos, kendi yüzünü çekici bir tuzağa dönüştürerek onun yasını tutar. Burada söz konusu olan ne bilinçtir ne de bilinçdışı; bütün öyküye egemen olan aldatmaca kendine yetecek düzeydedir.» (H.-P. Jeudy.)

Gökyüzüne kurulan tuzak da en az bunun kadar güçlüdür. Burçlar Kuşağı'ndaki her bir burcun kendine özgü bir baştan çıkarma biçimi vardır. Nitekim hepimiz, tuhaf bir kaderin sağlayacağı lütfun peşinden koşarız; hepimiz, tümüyle akıldışı olan bir konjonktürün getireceği cazibeden ve güçten medet umarız –Burçlar ve yıldız falı gücünü bu umuttan alır. Bunlara gülüp geçmek büyük bir yanılgı olacaktır, çünkü yıldızları baştan çıkarmaktan vazgeçmiş olan bir insanın hali çok daha içler acısıdır. Pek çoklarının mutsuzluğu, gökyüzünün altında olmamaktan, kendilerine uygun burcun altında olmamaktan; yani kendi

doğumları ve doğumlarını belirleyen burç tarafından baştan çıkarılmamış olmalarından kaynaklanmaktadır. Onlar, bütün hayatları boyunca bu kaderi taşıyacaklar. ölümleri de hiç beklemedikleri bir zamanda gelecektir. İnsanın kendi burcu tarafından baştan çıkarılmamış olması, layık olduğu saygınlığa ulaşamamış olmasından ya da coşkularının karşılığını alamamış olmaktan çok daha vahimdir. Simgesel değerini yitirme, gerçek yoksunluktan ya da mutsuzluktan çok daha vahimdir.

Sırf bu yüzden, hayırsever bir yaklaşımla Burç Semiürji* Enstitüsü kurulabilir: tıpkı, estetik cerrahların insan bedenleri üstünde yaptıkları çalışma gibi, burada da Burçlar'dan ileri gelen adaletsizlikler giderilir ve yıldız falında yetim kalanlara kendi istedikleri Burç verilerek, onların da kendileriyle barışmaları sağlanabilir. Böylelikle beklenmedik başarılar kazanılabilir; en azından, insanlara canlarının istediği şekilde ölme imkânı tanıyacak intihar-motellerin başarısının bir benzeri elde edilebilir.

---

* *Semio-*, *semeio-*: Yunancada «sinyal, işaret» anlamına gelen semeion kelimesinden türemiş öğe.
-urj, *-urji*: Yunancada «yapıyorum» anlamına gelen ergo kelimesinden ve «eser, sanat» anlamına gelen ergon kelimesinden türemiş öğe. (ç.n.)

Semerkand'da ölüm

İşaretin eksiltisi, anlamın tutulumu –tuzak. Tek bir işaretin bir anlık ölümcül dikkatsizliği.

Pazardan dönerken Ölüm ile karşılaşan ve onun kendisini tehdit ettiğini sanan askerin öyküsünde olduğu gibi. Asker, hemen Kral'ın sarayına koşarak ondan en iyi atını kendisine vermesini ister; bütün gece boyunca at sürüp Ölüm'den kaçmak; uzaklara, çok uzaklara, ta Semerkand'a gitmek istemektedir. Bunun üzerine Kral, Ölüm'ü saraya çağırır ve en iyi kullarından birini korkuttuğu için onu azarlar. Ölüm, şaşkınlık içinde şu karşılığı verir: «Niyetim onu korkutmak değildi. Askeri buralarda görmek beni şaşırttığı için öyle yaptım; çünkü yarından sonra Semerkand'da buluşmak üzere sözleşmiştik.»

Hiç kuşkusuz: İnsan, kendi kaderinden kaçmaya çabalarken ona en kısa yoldan ulaşır. Hiç kuşkusuz: Herkes kendi ölümünü arar ve en başarısız eylemler en başarılı olanlardır. Hiç kuşkusuz, işaretler bilinçdışı yollar izlerler. Hiç kuşkusuz bütün bunlar Semerkand buluşmasındaki *hakikatler*dir. ne var ki, bu hakikatler, hakikate dair bir kıssa sayılamayacak olan anlatının *baştan çıkarıcılığını* hesaba katmazlar.

Şaşırtıcı olan, bu kaçınılmaz randevunun gerçekleşmeyebilecek olmasıdır; bu karşılaşma olmasaydı askerin yine de Semerkand'a gitmiş olabileceği düşüncesini uyandıran hiçbir durum yoktur; bu karşılaşmaya, ölümün *saflıkla* yaptığı hareket eklenir; *o da, ister istemez baştan çıkarıcı olan bir hareket hali*ni alır. Eğer ölüm, askere uyarıda bulunmuş olsaydı, öykünün hiçbir cazibesi kalmazdı; oysa bu anlatıda her şey istenmeden verilen bir işarete dayanmaktadır. Adeta, ölümün belli bir stratejisi, bilinçdışı da olsa belli bir kurnazlığı bile yoktur. Bu özelliğiyle baştan çıkarmanın; yani yanı başımızdan geçiveren herhangi bir şeyin; taraflardan habersizce (yalnızca askerden değil, ölümden bile habersizce) ölümcül bir buyruk gibi yol alan bir işaretin; muhteşem ya da uğursuz başka bir buluşmaya yol açan rastlantısal bir işaretin beklenmedik derinliğini kazanır. Böylesi bir buluşma da, işaretin yörüngesine nüktenin bütün özelliklerini kazandırır.

Bu öyküde yer alan kişilerden hiçbiri kendini suçlayamaz –ya da kendi atını ödünç veren Kral da diğerleri kadar suçludur. Hayır: Her ne kadar öyküdeki kişiler özgürmüş gibi görünseler de (ölüm, belli bir davranış göstermekte özgürdür; asker ise kaçmakta), her biri ne kendisinin ne de ötekinin bilebildiği bir kural uyarınca davranmıştır. Bütün temel kurallar gibi bu oyunda da gizli kalması gereken bir kural vardır: Ölüm ilkel bir olay değildir ve *gerçekleşmek için, baştan çıkarmanın bulunduğu noktadan geçmek zorundadır*; başka bir deyişle ölüm ani ve şifresi çözülemeyecek bir suç ortaklığından; şifresi çözülmemiş bir işa-

retten, belki de tek bir işaretten geçmek durumundadır.

Ölüm, nesnel bir kader değil bir randevudur. Kendisi bile bu randevuya gitmemezlik edemez; çünkü o, bu randevunun ta *kendisidir*, yani oyunu kuran işaretler ile kuralların imalarla dolu buluşmasıdır. Ölümün kendisi bile bu buluşmanın masum bir öğesidir ve anlatıyı, ahlâkçı bir kıssadan ya da ölüm itkisini konu alan sıradan bir öyküden ayıran gizli ironisini masumiyetten alır; masumiyet bizim zihnimizde, hazzın yarattığı yüce ortamda bir nükteye dönüşür. Anlatının tinsel üslubu, ölümün hareketindeki nükteyle zenginleşir; ölümün baştan çıkarıcılığıyla öykünün baştan çıkarıcılığı iç içe geçer.

Öyküde asıl hayranlık uyandıran ölümün duyduğu şaşkınlıktır; kurulmuş olan düzenin ciddiyetten bu denli uzak ve her şeyin rastlantılara bırakılmış olması karşısında büyük bir şaşkınlık duyar: «Asker, yarın Semerkand'da olması gerektiğini hatırlamalı ve oraya zamanında ulaşmak için çoktan yola çıkmış olmalıydı...» Sanki kendisinin ve askerin varlığı Semerkand'da buluşmalarına bağlı değilmiş gibi, yine de basit bir şaşkınlık belirtisinden başka bir davranış göstermez. Olayları kendi akışına bırakır ve kendisine karşı takındığı bu serbestlik onu cazip kılar –asker de, işte bu yüzden onu bulmak için acele eder.

Bütün bunlarda ne bilinçdışı vardır, ne metafizik, ne de psikoloji. Hatta belli bir strateji bile yoktur. Ölüm hiçbir plan yapmamıştır. O, rastlantıyı bir davranışın rastlantısallığıyla onarır; onun çalışma tarzı böyle olmasına rağmen olması gerekenler olacaktır. Hiçbir olay gerçekleşmemezlik edemez; ancak yine de her şey rastlantının, kaçamak bir davranışın, kazai bir karşılaşmanın, anlamı anlaşılamayan bir işaretin hafifliğini barındırır. Böylelikle baştan çıkarma devreye girer...

Zaten askerin ölüme gitmesinin nedeni de, anlamı olmayan, anlamla ilgili olmayan bir davranışa anlam vermiş olmasıdır. O, kendisine yöneltilmemiş olan bir şeyi üstlenir; tıpkı, yanımızdan yavaşça geçen ve başka birine yönelen bir gülümsemenin bize

ait olduğunu sanmamız gibi. Bu nokta, baştan çıkarmanın doruğa ulaştığı durumdur. Baştan çıkarmaya dair hiçbir şeye sahip olmadığımız durum. Baştan çıkmış erkek, ister istemez kendini, yolunu kaybetmiş olan işaretlerin kurduğu ağa kaptırır.

Ve işaret yolundan saptırıldığı, «baştan çıkarıldığı» için, öykünün kendisi de baştan çıkarıcıdır. İşaretler baştan çıkarıldıkları zaman baştan çıkarıcı hale gelirler.

Yalnızca boş, tuhaf, saçma, eksiltili, gönderimsiz işaretler bizi içine alır.

Küçük bir oğlan çocuğu periden, bütün isteklerini yerine getirmesini ister. Peri, tek bir koşulu yerine getirmesi karşılığında bunu yapabileceğini söyler, çocuk, tilkinin kuyruğundaki kızıllığı asla aklına getirmeyecektir. «Bundan kolay ne var!» diye karşılık verir çocuk, büyük bir rahatlık içinde. Ve bütün hayatının mutlu geçeceği düşüncesiyle perinin yanından ayrılır. Peki ya sonra? Hemen aklından çıkarabileceğini sandığı görüntüden, tilkinin kızıl kuyruğundan bir türlü kurtulamaz. Her yerde bu kızıl kuyruk karşısına dikilir, düşüncelerinde, düşlerinde. Ne kadar gayret ederse etsin bir türlü ondan kurtulamaz. Bu saçma, anlamsız ve bir o kadar da inatçı görüntü olmadan tek bir an bile geçmez; kurtulmak için gayret gösterdikçe aklına takılıp kalır bu kuyruk. Perinin vaatlerinden mahrum kalması bir yana yaşama sevincini de yitirir. Belki, ölürken bile yakasını bu kızıl kuyruktan kurtaramamıştır.

Tuhaf bir öykü: bir o kadar da hakiki. *Gösterensiz gösterenin gücünü*, akla aykırı olan *gösterenin* gücünü gözler önüne seriyor.

Peri kötü niyetliydi (iyi bir peri değildi). Anlamın boş bıraktığı yerin zihni büyülediğini çok iyi biliyordu. Bu öyküde boşluğu yaratan şey, tilkinin kuyruğundaki kızıllığın anlamsızlığı gibi görünüyordu (bu yüzden de çocuk oldukça sakınımsız dav-

ranmışü). Başka durumlarda da kelimeler ve hareketler, bitmek bilmeyen tekrarlar ve duraklarla anlamlarından boşaltılırlar: Anlamı yormak, anlamı kullanmak, içi boş gösterenin ve boş terimin katıksız baştan çıkarışını özgürleştirmek için anlamı bitkin düşürmek –ritüel büyü ve büyülü sözler gücünü buradan alır.

Ancak bu, boşluğun doğrudan cazibesi de olabilir, tıpkı, uçurumun yarattığı fiziksel baş dönmesi ya da boşluğa açılan bir kapının eğretilemeye dayanan baş döndürücülüğü gibi. «Bu kapı boşluğa açılmaktadır.» Panoda bu cümleyi okuduktan sonra kapıyı açma isteğine karşı koymanız mümkün müdür?

Hiçbir yere açılmayanı açmamanız için hiçbir neden olamaz. Hiçbir anlamı olmayanı asla unutmamanız için hiçbir neden olamaz. Keyfi olan şey, aynı zamanda mutlak zorunlu olma özelliği taşır. Boş işaretin kaderi, boşluğun devinimi, anlamdan yoksun kalan zorunluluğun baş döndürücülüğü, gerekliliğe duyulan tutku.

Sihrin sırrı biraz da buradaydı (peri bir sihirbazdı). Bir kelimenin erdemi, kelimenin «simgesel etki»si kelime boşluğa haykırıldığında; kelime bağlamsız ve göndergesiz kaldığında; böylelikle self-fulfilling prophecy'den* (ya da self-defeating prophecy'den) kuvvet aldığında en yüksek düzeye ulaşır. Tilkinin kuyruğundaki kızıllık da bu niteliktedir. Hem gerçekdışıdır hem de dayanıksızdır. Bir hiç olduğu için kendini dayatır. Eğer peri, önemli ya da anlamlı bir şeyi yasaklasaydı, çocuk kolayca işin içinden çıkabilir, istemediği halde baştan çıkmazdı *–çünkü onu baştan çıkaran şey yasak değil, yasağın anlamsızlığıydı.* Nitekim, inanılması imkânsız olan kehanetler de kendi kendilerine gerçekleşirler; her tür mantığa aykırıdırlar ve anlamla ilişki kurmamaları yeterlidir. Aksi takdirde kehanet olmaktan çıkarlar. Sihirli sözlerin büyüsü, baştan çıkarmanın cazibesi hep buradan gelir.

İşte bu yüzden ne sihir ne de baştan çıkarma, inanma ya da

* Kendi kendini gerçekleştiren kehanet. (ç.n.)

inandırma niteliği taşır, her ikisi de inandırıcılığı olmayan işaretler, göndermesi olmayan jestler kullanır ve bu işaretler ile jestlerin mantığı, aracılık etmeye değil, her tür işaretin doğrudanlığına, olduğu gibiliğine dayanır.

Kanıta da gerek yoktur: Herkes cazibenin, işaretlerin bu doğrudan yansımasında olduğunu bilir –aracı zaman, yani işaretin ve onun şifrelerinin çözülmesi için yasal zaman yoktur. Ne inanmak vardır, ne yapmak, ne istemek, ne de bilmek: Söylemin kiplikleri kadar sözcenin ve sözcelemenin farklı mantığı da ona yabancıdır. Cazibe ise, her zaman duyuru ve kehanet niteliğindedir; cazibe söylem niteliğindedir ve o söylemde simgesel etkiyi yaratan şey şifrelerinin çözülmesi ve inanç değildir.

Şarkının, sesin, kokunun dolaysız çekimi. Güzel bir koku salan panterin çekiciliği (*Détienne*: «Öldürülen Dionysos»). Antikçağda, güzel koku salan tek hayvanın panter olduğu sanılırdı. Panter, avını yakalamak için kullanır bu kokuyu. Tek yaptığı saklanmaktır (çünkü, görüntüsü diğer hayvanları ürkütür) ve kokusuyla onları büyüler –hayvanlar, tuzağı göremedikleri için kolayca yakalanırlar. Ne var ki, baştan çıkarmak için kullandığı bu gücü onun aleyhine çevirmek de mümkündür: Panterler, güzel kokulardan ve ıtırlardan yararlanılarak avlanır.

Panterin kendi kokusuyla baştan çıkarmasının anlamı nedir? Bu kokuda baştan çıkarıcı olan nedir? (Hem ayrıca, bu efsanenin baştan çıkarıcı olması nedendir? Efsanenin kokusu nasıldır?) Tıpkı panterin kokusunda ya da boşluğa açılan kapıda olduğu gibi Sirenlerin şarkısında, bir yüzün güzelliğinde, bir uçurumun derinliğinde, pek yakında bir felaket olacağı düşüncesinde baştan çıkarıcı olan nedir? Gizli bir çekim alanının yarattığı kuvvet mi? Bir arzunun gücü mü? Hepsi de içi boş ifadeler. Hayır: İşaretlerin feshedilmesi, işaretlerin anlamının feshedilmesi, saf görünüm. Baştan çıkaran gözlerin belli bir anlamı yoktur ve

onlar bakışta tükenir. Makyaj yapılmış bir yüz kendi görünümünde, anlamsız bir gayretin biçimsel kesinliği içinde tükenir. *En önemlisi, en küçük bir arzu belirtisi de yoktur; burada söz konusu olan bir yapmacıklığın güzelliğidir.*

Panterin kokusu da anlamsız bir mesajdır –ve onun ardında duran panteri görmek mümkün değildir; tıpkı, makyajın ardındaki kadını görmenin imkânsız olması gibi. Sirenler de görünmüyorlardı. Büyü, gizli olanda bulur kendini.

Gözlerin baştan çıkarıcılığı. En dolaysız ve en saf olanı. Kelimeler hiçe sayılır; ötekilerden ve onların söylemlerinden habersizce ve bir tür ikillik, bir tür dolaysız kucaklaşma ortamında bakışlar iç içe geçer yalnızca: Hareketsiz ve sessiz bir boşalmanın görünmez cazibesi. Bakışlardaki enfes gerilim, kelimeler ve aşka dair jestler halinde çözülünce yoğunluk da fazla azalır. Bedenlerin (bedenlerdeki arzunun?) sanal tözü, nükteye benzeyen tek bir nazik anda bakışlardaki dokunsallıkta özetlenir –hem şehvetli ve tensel hem de tenin dışında bir ikillik– baştan çıkarmayla gelen baş dönmesinin mükemmel çizimi ve ardından gelen hiçbir tensel şehvet ona erişemez. Her ne kadar bu gözler tesadüfi olsalar da öteden beri size takılıp kalmış gibidirler. Anlamdan yoksun olan bu gözler arasında bakış alışverişi yoktur. Onlarda arzuya da rastlanmaz. Zira arzuda cazibe yoktur; oysa gözler, tıpkı beklenmedik bir anda karşımıza çıkan görünümler gibi caziptir ve bu cazibe saf, zaman dışı, ikil ve derinliksiz işaretlerden meydana gelir.

İşaretleri anlamsız bırakacak bir suç ortaklığına bütün varlığıyla kendini kaptıran sistemler, bu kadarıyla bile cazibeye dayanan büyük bir iktidar kurarlar. Sistemler içrek olma özellikleriyle cezbederler ve bu özellikleri onları dış mantıklardan korur. Her

tür gerçeğin, kendine yeterli olan ve kendi içinde kendini yok eden şey tarafından soğurulması cezbedicidir. Bu, ister bir düşünce sistemi olsun ister otomatik bir mekanizma; ister bir kadın olsun isterse mükemmel ve yararsız bir nesne; ister taşlarla örtülü bir çöl olsun isterse bir striptizci (kendi iktidarını uygulamak için; kendini okşamak ve mest etmek zorundadır) –ve elbette, isterse içrek mekanizmaların en güzeli olan Tanrı olsun.

Makyajlı bir kadının kendinden yoksunluğu da olabilir: kendi bakışından, kendi yüzünden yoksunluğu da –buna kapılmamak ne mümkün? Güzellik, kendini kendinde yok edendir ve bu özelliğiyle bir meydan okumadır; onu görebilmemizin tek yolu göz kamaştırıcı bir kayıptır... neyin kaybı? Güzellik olmayan şeyin. Yalnız ve yalnız kendine gösterdiği özen tarafından emilen güzellik derhal bulaşıcı bir hal alır; çünkü, kendisinde yarattığı fazlalık yüzünden kendini kendi içinden çekip çıkarır; kendisinden çıkarılan her şey sırlara gömülür ve onu çevreleyenler tarafından soğurulur.

Boşluğun çekimi, özünde baştan çıkarmanın çekimidir; asla, işaretlerin birikmesi ya da arzunun gönderdiği mesajlar değil, işaretlerin emilmesindeki içrek suç ortaklığıdır bu. Baştan çıkarma sır ortamında kurulur: işaretlerin kendi aralarında suç ortaklığı yapmalarını sağlayacak biçimde anlamın yavaşça ya da birdenbire tükendiği ortamda oluşur; fiziksel bir varlıktan ya da belli bir arzunun niteliğinden çok burada kendini icat eder. Bu, aynı zamanda oyunun kuralındaki büyüleyici etkiyi oluşturur.

SIR VE MEYDAN OKUMA

Sır.

Anlamı olmadığı için ifade edilemeyen, dolaşımda olduğu halde ifade edilmeyen şeyin baştan çıkarıcı, sırra vakıf edici olma niteliği. Yani ben, ötekinin sırrını biliyorum, fakat bunu söy-

lemiyorum: o da benim bildiğimi biliyor, fakat ortaya çıkarmıyor: İkisi arasındaki yoğunluk, bir sırrın sırrı olma durumundan başka bir şey değildir. Böylesi bir suç ortaklığının, gizlenen bir bilgiyle alakası yoktur. Zaten taraflar da, açığa çıkaramayacakları bir sırrı açığa çıkarmak istemezler; çünkü söylenecek hiçbir şey yoktur... İfşa edilebilecek her şey sırrın kıyısından geçer. Çünkü o gizli gösterilen değildir, herhangi bir şeyin anahtarı değildir ve söylenebilecek olan her şeyde dolaşır ve her şeyin içinden geçer; tıpkı, sözün müstehcenliğinde at koşturan baştan çıkarma gibi –iletişimin tersidir, ama yine de başkalarıyla paylaşılır. İktidarını da, ifade edilmemiş olmaktan alır; tıpkı, gücünü asla söylenmemiş ve istenmemiş olmaktan alan baştan çıkarma gibi.

Gizli olan ile bastırılmış olanda kendini gösterme eğilimi vardır; oysa sır kendini göstermez. Dahil edici ve içpatlamalı bir biçimdir: İnsan oraya girer, ancak çıkmayı beceremez. Sır, hiçbir zaman ifşa edilmez, ona dair bir iletişim kurulmaz; hatta sır «sızdırılamaz» (Zempleny, *Nouvelle Revue de Psychanalyse*, no. 14): Gücünü işte buradan; araştırmaya ve ritüele dayanan değiş tokuştan alır.

Baştan Çıkarıcının Günlüğü'nde baştan çıkarma, çözülmeyi bekleyen bir bilmece gibidir –genç kız bir bilmecedir ve onu baştan çıkarmanın tek yolu, karşısına başka bir bilmece olarak çıkmaktır: *Bilmecelerden oluşan bu ikilde* baştan çıkarma bir çözümdür, *ancak sırrı ifşa etmez*. Sır ortaya çıkarıldığında, ifşanın biçimi de cinsellik olacaktır. Bu öykünün son kelimesi, olsa olsa cinsellik olabilir –ancak öykünün son kelimesi yoktur. Anlamın oluşacağı, cinselliğin ortaya çıkacağı, kelimelerin cinselliği işaret ettiği, ötekilerin cinselliği düşündüğü yerde hiçbir şey yoktur. Ve sırdaki bu hiçlik durumu, baştan çıkarmanın bu gösterilmeyeni dolaşıp durur; anlamın altında ve ondan çok daha hızlı dolaşır: Giderek silikleşip kaybolan cümleler daha ulaşmadan, ilk o dokunur size. Söylem altında, görünmeyen, işaretten

işarete koşan, gizlice dolaşıp duran baştan çıkarma.

O, ruhsal bir ilişkinin tam karşıtıdır: Öteki'nin sırrının içinde olmak onun fantazmalarını ya da arzularını paylaşmak değildir; söylenebilecek olanın söylenmemesini paylaşmak da değildir; «O» konuşunca baştan çıkarıcı olmaktan da çıkar. Anlatımcı enerji, bastırım, bilinçdışı, konuşmak isteme niteliğinde olan şey ve beni ortaya çıkaracak olan ortam; bütün bunlar *dışrak* nitelikledir ve sır ile baştan çıkarmanın *içrek* biçimine ters düşer.

Bununla birlikte bilinçdışı, bilinçdışının «macera»sı, sırrı kalmayan bir toplumda yeniden sır üretmeye yönelik son kapsamlı girişim olarak görünebilir. İtirafların ve saydamlığın egemen olduğu bir toplumda, bilinçdışının da bizim sırrımız, gizimiz olabileceği düşünülebilir pekâlâ. Ne var ki o, hakiki bir sır olamaz; çünkü ruhsal olmaktan başka bir niteliği, kendine özgü bir varoluşu yoktur; çünkü psikanalizle, yani sırrı ortadan kaldırma yöntemleriyle ve sırrın derin biçimlerini inkâr etme teknikleriyle aynı zamanda doğmuştur.

Ancak belki de bir şey, bütün yorumların intikamını alıyor ve onların seyrini büyük bir ustalıkla bozuyordur. Kesinlikle ifade edilmeyi istemeyen bir şey; bir bilmece olarak kendi çözümünü yine bir bilmece edasıyla elinde tutan ve dolayısıyla, sır ortamında ve sır ortamının *sevinci* içinde kalmaktan başka hiçbir dileği olmayan bir şey.

Onu soymak, ona ihanet etmek, onu anlamlı hale getirmek için gösterilen her tür çabaya rağmen, dil kendi gizli baştan çıkarıcılığına kavuşur; biz de, her zaman olduğu gibi çözümsüz zevklerimize.

Baştan çıkarmanın zamanı ya da baştan çıkarmak *için* zaman diye bir şey yoktur: onun kendine özgü bir ritmi vardır ve o ritim olmaksızın baştan çıkarma gerçekleşmez. Ara evrelerden geçen ve araçların kullanıldığı bir strateji gibi kendini bölümlere ayır-

maz. Bir anda ve tek bir hareketle gerçekleşir ve her zaman kendisinin sonudur.

Baştan çıkarma çevriminde duraklamaya yer yoktur. Birini baştan çıkarmak için bir diğeri baştan çıkarılabilir. Diğerinden hoşlanmak da baştan çıkarma nedeni olabilir. Birinden ötekine sürükleyen tuzak etkilidir. Asıl baştan çıkarıcı olan baştan çıkarmak mıdır, yoksa baştan çıkarılmak mı? Hiç kuşkusuz baştan çıkarılmak, baştan çıkarmanın en iyi yoludur. Bitmek bilmeyen bir dörtlük. Baştan çıkarmada etken ile edilgen olmadığı gibi özne ve nesne, iç ve dış da yoktur: Baştan çıkarma her iki yanda etkilidir ve hiçbir sınır onları birbirinden ayıramaz. Baştan çıkarılmamış olan ötekileri de baştan çıkaramaz.

Baştan çıkarma, hiçbir zaman işaretlerin hakikatinde duraksamadığı ve yalnızca tuzakta ve sırda durduğu için, kendisi de gizli ve ritüel olan bir dolaşım kipi; yalnızca kendi oyununun kuralına uyan dolaysız bir tür kabul başlatır.

Baştan çıkarılmak kendi hakikatinden saptırılmaktır. Baştan çıkarmak ise, ötekini kendi hakikatinden saptırmaktır. Bu noktadan sonra söz konusu hakikat, hakikatten uzaklaşan bir sırra dönüşür (Vincent Descombes).

Baştan çıkarma hemen tersinebilir ve onun tersinirliği, kapsamındaki meydan okumadan ve kapıldığı sırdan oluşur.

Çekimin ve dalgınlığın gücü, soğurulmanın ve cezbedilmenin gücü, yalnızca cinselliğin değil, bütünüyle gerçeğin yıkılmasının gücü, meydan okumanın gücü –hiçbir zaman cinsellikten ve sözden tasarruf edilmez, hep lütuf ve şiddet yarışı yapılır, cinselliğe yol açabilecek anlık bir tutku vardır, ancak bu tutku kendini tüketebilir; bu meydan okuma ve ölüm sürecinde, kendini itkiden ayırdığı kökten tanımsızlıkta kendini tüketir: itki kendi nesnesi karşısında tanımsızdır, ancak kuvvet ve köken olarak tanımlanmıştır; oysa baştan çıkarma tutkusunun ne özü vardır ne de kökeni: Onun yoğunluğunun kaynağı, libidoya yönelik herhangi bir yatırım, arzudan gelen herhangi bir enerji değil, oyunun katıksız biçimi ve tümüyle biçimsel olan bu yarıştır.

Meydan okuma da böyledir. O da, bir anda tükenen ve yoğunluğunu bu dolaysız tersinmeden alan ikil bir biçim oluşturur. O da büyüleyicidir; tıpkı, anlamdan yoksun olan ve bu *saçma neden yüzünden* cevap vermezlik edemediğiniz bir söylem gibi. Neden, meydan okumaya karşılık verilir? Aynı gizemi taşıyan başka bir soru: Baştan çıkarıcı olan nedir?

Meydan okumadan daha baştan çıkarıcı ne olabilir? Gerek meydan okuma gerekse baştan çıkarma, ötekini çıldırtmayı hedefler, her iki taraf da karşılıklı bir sarhoşluk içindedir: iki tarafı birleştiren baş döndürücü yokluk, karşılıklı olarak birbirini yok etme, tarafları çılgına çevirir. Bu yüzden meydan okuma kaçınılmazdır ve yine bu yüzden ona karşılık vermek zorunda kalınır. Meydan okuma, bir tür çılgın ilişkiyi başlatır ve bu ilişki iletişimde ve değiş tokuşta kurulan ilişkiden farklıdır: Mantıksız, ancak temel bir kuralla ve kendi gizli itaatiyle birbirine bağlı işaretlerden geçen ikil ilişkidir. Meydan okuma, her tür sözleşmeye ve yasayla (doğa yasası ya da değer yasası) düzenlenmiş her tür değiş tokuşa son verir ve onun yerine koyduğu *antlaşma* büyük ölçüde uzlaşmaya dayanır ve ritüelleştirilmiştir: Sürekli olarak karşılık verme ve vaat yarışında bulunma zorunluluğu getirilmiştir; böylesi bir zorunluluk oyunun temel kuralıdır ve kendine özgü bir ritim uyarınca kesintilere uğrar. Kâğıtlara, yüreklere ya da gökyüzüne yazılmış olan yasanın tersine, bu temel kuralın açıklanmasına hiç gerek yoktur; hatta, *asla açıklanmamalıdır.* Bu kural dolaysızdır, içkindir, kaçınılmazdır (yasa ise aşkındır ve sarihtir).

Ne baştan çıkarmanın ne de meydan okumanın sözleşmesi olabilir. Meydan okumanın ve baştan çıkarmanın var olması için, sözleşmeye dayanan her tür ilişkinin gizli işaretlerden oluşan ikil ilişki karşısında kendini yok etmesi gerekir; bu gizli işaretler değiş tokuştan çıkmışlardır ve yoğunluklarının kaynağı biçimsel paylaşımları ve dolaysız yansımalarıdır. Baştan çıkarmanın büyüsü de buradadır; baştan çıkarma, arzunun herhangi bir tasarru-

funa, her tür cinsel ya da ruhsal sözleşmeye son verir ve onun yerine cevabın baş döndürücülüğünü koyar –asla yatırımı değil: koz –asla sözleşme değil: antlaşma –asla bireysel değil: ikil –asla ruhsal değil: ritüel –asla doğal değil: yapay. Hiç kimsenin stratejisi değil: kader.

Meydan okuma ve baştan çıkarma birbirine son derece yakındır. Bununla birlikte ikisinin arasında belli bir fark vardır; meydan okuma, ötekini sizin kuvvetli olduğunuz alana çekmeye dayanır, ötekinin de kuvvetli olduğu bu alanda sınırsız bir yarışa girilir. Buna karşılık baştan çıkarmanın stratejisi (?), ötekini sizin zayıf olduğunuz alana çekmektir; öteki de bu alanda zayıf olacaktır. Burada söz konusu olan hem hesaplanmış hem de hesaplanamayacak bir zayıflıktır: Yakalanması için ötekine meydan okunur. Fay ya da zayıflık: Panterin kokusu da bir fay, bir uçurum değil midir ve öteki hayvanlar başları döndüğü için yaklaşmazlar mı ona? Efsanevi kokulu panter ölümün merkezinden başka bir şey değildir ve baş döndürücü kokular işte bu faydan yayılır.

Baştan çıkarmak kırılgan hale getirmektir. Baştan çıkarmak zayıflatmaktır. Kırılganlığımız sayesinde baştan çıkarıcı oluruz; elimizde tuttuğumuz güçler ya da kuvvetli işaretler sayesinde değil. Baştan çıkarmada işte bu kırılganlığı tehlikeye atarız ve onun gücünün kaynağı bu kırılganlıktır.

Ölümümüz, yaralanabilir olmamız, bizi hiç yalnız bırakmayan boşluk sayesinde baştan çıkarırız. Bakışın olmadığı, jestin olmadığı, bilginin olmadığı, anlamın olmadığı bu boşlukta aslolan ölümden yararlanmayı bilmektir.

Psikanaliz, edilgenliği, onun kırılganlığını üstlenmek gerektiğini söyler, ancak bunu, hemen hemen tümüyle dinsel bir ifade kullanarak bir tür tevekküle, bir tür kabule dönüştürür ve oldukça ılımlı ruhsal bir denge kurdurmaya yönelir. Oysa baştan çıkarma bu kırılganlıkla oynar ve oyundan kazançlı çıkar, onu, kendi koyduğu kurallara uygun bir oyuna dönüştürür.

Her şey baştan çıkarmadır, her şey baştan çıkarmadan ibarettir.

Bizleri, her şeyin üretimden ibaret olduğuna inandırmaya çalıştılar. Dünyanın değişmesinin laytmotifi: Olayların akışını belirleyen şey üretici güçlerin işleyişidir. Baştan çıkarma ise ahlâksız, havai, yüzeysel, lüzumsuz bir süreçten başka bir şey değildir; işaret ve görünüm niteliğindedir; zevklere ve lüzumsuz bedenlerden yararlanmaya adanmıştır. Peki ya her şey, görünümlerde olanın aksine –aslında, görünümlerin gizli kuralına uygun olarak– baştan çıkarmaya yönelseydi?

baştan çıkarma anı
baştan çıkarmadaki suspens
baştan çıkarmadaki rastlantılar
baştan çıkarma kazası
baştan çıkararak kendinden geçme
baştan çıkarmanın dinginliği

Üretimin tek yaptığı biriktirmektir ve kendi amacından asla uzaklaşmaz. Bütün tuzakları ortadan kaldırarak hepsinin yerine tek bir tuzak koyar: Gerçekliğin temel ilkesi haline gelen kendi tuzağını. Üretim, tıpkı devrim gibi görünüm salgınına son verir. Ne var ki, baştan çıkarma kaçınılmazdır. Hiçbir canlı ondan kaçamaz –hatta, arkalarında bıraktıkları adları ve anılarıyla ölüler bile. Dünya, onları baştan çıkaracak yankıları göndermez olduğunda; hiçbir tören, onların var olmasına meydan okuyamaz olduğunda ölmüş sayılabilirler ancak.

Hiçbir üretimde bulunamayan insanı ölmüş sayarız. Oysa yalnızca, baştan çıkarmak ve baştan çıkarılmak istemeyen insan ölmüş olabilir.

Ne var ki, baştan çıkarma her şeye rağmen ölümü ele geçirir; tıpkı, her tür üretimi ele geçirdiği ve sonunda ortadan kaldırdığı gibi.

Çünkü boşluk, yani herhangi bir işaretin alevinin canlanma-

sıyla herhangi bir noktaya kazınmış yokluk, baştan çıkarmanın birdenbire gelen cazibesini yaratan akla aykırılık da bütün bu gayretlerinin sonunda hayal kırıklığına uğramış olarak üretimi bekler. Sözlerimiz ve jestlerimiz de dahil olmak üzere her şey boşluğa geri döner; bazıları yok olmadan önce, ötekiler hiçbir zaman göremeyecek olsalar da, sonun yaklaştığını sezerek baştan çıkarmaya zaman bulabilmişlerdir. Baştan çıkarmanın sırrı ötekinin bu biçimde jestlerle tekrar tekrar hatırlanmasında; bu jestlerdeki yavaşlık, kararsızlık şiirseldir; tıpkı bir filmin, yavaş çekimle gösterilen düşme ya da patlama sahnesi gibi; çünkü burada o şey, tamamlanmadan hemen önce size kendini özletme zamanı bulur ve bu «arzu»nun mükemmelliğidir.

BAŞTAN ÇIKARAN KADININ PORTRESİ

Baştan çıkarmanın yarattığı prizma etkisi. Başka bir kırılma uzamı. Bu uzam ne yalın görünüme, ne de saf yokluğa dayanır; onun dayanağı belli bir varoluşun tutulumudur. Tek bir stratejisi vardır: Orada olmak/orada olmamak ve böylelikle bir bakıma yanıp sönerek, hipnoz düzeneği kurarak dikkatleri her tür duygu etkisinin dışında billurlaştırmaktır. Burada, yokluk varlığı baştan çıkarır.

Baştan çıkaran kadının başına buyruk gücü: Canının istediği bağlamın, canının istediği iradenin «tutulum»una yol açar. Başka ilişkilerin kurulmasına fırsat vermez; en yakın, en şefkatli, aşk ilişkisini ve cinsel ilişkiyi –özellikle de cinsel ilişki– kursa bile, bu ilişkileri kırmaksızın ya da yabancı bir cazibeye aktarmaksızın bunların belli bir düzen tutturmasına izin veremez. Herhangi bir anda *hakikate* dair bir sorunun gelip dayatacağı her tür ilişkiden kendini sıyırır. Hiçbir çaba göstermeksizin onları bozguna uğratır. Onları ne inkâr eder ne de ortadan kaldırır: Parıldamalarını sağlar. Bütün sırrı da buradadır: Belli bir mevcudi-

yetin yanıp sönmesinde. Bulunacağının sanıldığı yerde bulunmamak, arzu edildiği yerde olmamak. Virilio'nun da belirttiği gibi o, gerçekten de «ortadan kaybolmanın estetiği»dir.

Arzunun da bir tuzak işlevi görmesini sağlar. Onun için ne arzuya ne bedene ne de başka herhangi bir şeye dair bir hakikat olabilir. Aşkın kendisi ve cinsel eylem de, yeniden baştan çıkarmanın birer ifadesi haline gelebilir; yeter ki, belirme/yok olma sürecinin tutuluma uğramış biçiminde yeniden ele alınsınlar. Başka bir deyişle, her tür affekt'i, her tür zevki, her tür ilişkiyi fazla uzatmayan kesintili bir çizgiye yerleştirmiş olmaları gerekir; bütün bunların amacı, zevkin ve arzunun içkin etiği karşısında baştan çıkarmanın üstün icapları ve aşkın belli bir estetiği olduğunu tekrar tekrar vurgulamaktır. Aşkın kendisi ve her tür tensel eylem baştan çıkarmaya yönelik süslerdir; kadının erkeği baştan çıkarmak için icat ettiği süslerin en arı, en etkili olanlarıdır. Yanı sıra, edep ve reddetme de aynı rolü oynayabilir. Bu anlamda her şey süsten, yani görünümlerin dehasından ibarettir.

«Benim asıl istediğim seni sevmek, sana bağlı olmak, hatta senin hoşuna gitmek değil: Benim bütün istediğim seni *baştan çıkarmak* –senin de beni sevmeni ya da benim senden hoşlanmamı sağlamanı istemiyorum: İstediğim, *baştan çıkman*.» Baştan çıkaran kadının oynadığı oyunda bir tür zihinsel acımasızlık vardır; o, kendine karşı da acımasızdır. Şefkate dayanan her ruhsal durum, ritüele dayanan bu gereklilik karşısında zayıflık olarak görünür. Arzunun ve aşkın buharlaştığı böylesi bir meydan okumada merhamete yer yoktur. Soluklanma zamanı da olamaz: Cazibeyi durduracak tek güç, bir hiç olmayı göze almaktır. Hakiki baştan çıkarıcı, tek bir halde, baştan çıkarma halinde var olabilir: Bunun dışında ne kadın olarak görülebilir, ne arzunun nesnesi ne de öznesi; sureti de olamaz, çekiciliği de –o halde, var olan tek şey onun tutkusudur. Baştan çıkarma bütün hükümranlık haklarını tek başına kullanır ve bütün diğer ritüellerin

önüne geçer, ne var ki, bu hükümranlık merhametsizdir ve merhametsizce bedel ödetir.

Bu yüzden, baştan çıkarmada kadının kendine özgü bir bedeni ve kendine özgü bir arzusu yoktur. Peki, o halde, beden neyin nesidir? Ya arzu? Kadın onlara inanmaz fakat onlarla oynar. Kendine özgü bir bedeni olmadığı için bedenin yerini tutan saf bir görünüm yaratır; ötekinin arzusu kadının oluşturduğu bu yapay görünüme yakalanır. Baştan çıkarma, ötekinin, arzunun nesnesi olduğuna ve öyle kalacağına inanması için fırsat yaratmaya dayanır; ancak kendisi bu tuzağa yakalanmamaya çalışır. Eğer erkeğin «arzu»su bu doğrultudaysa baştan çıkarma, kadının kendisini «baştan çıkarıcı» cinsel nesneye dönüştürmesini de kapsayabilir: Baştan çıkarmanın yolu, aynı zamanda «baştan çıkarıcılık»tan da geçer –baştan çıkarmanın cazibesi cinselliğin çekiciliğinden geçer. Ancak, yalnızca geçmekle kalır ve onu aşar. «Ben yalnızca çekiciyim, oysa siz cazibelisiniz» –«Hayatın çekici yanları var, oysa ölüm cazibeli».

Baştan çıkarma için arzu bir hedef değil, varsayıma dayanan bir kozdur. Daha açık bir deyişle koz, arzunun kışkırtması ve hayal kırıklığına uğramasıdır ve onun, yanıp sönmekten ve hayal kırıklığına uğramaktan başka bir hakikati yoktur –arzu da kendi gücüyle kendini yanıltır; bu güç geri alınmak üzere ona verilmiştir. Arzu, başına ne geldiğini bile anlayamaz. Çünkü baştan çıkaran kadın ya da erkek gerçek anlamda sevebilir ya da arzu duyabilir; ne var ki, daha derinlerde (ya da, istenirse yüzeyde; görünümlerin oluşturduğu uçurumun yüzeyinde) her ikisinin de bilmediği ve arzuya öncülük edenlerin de figüran olmaktan öteye gidemedikleri başka bir oyun oynanır.

Baştan çıkarma arzuyu bir efsane olarak görür. Arzuyu, güce ve sahiplenmeye yönelik bir irade olarak gören baştan çıkarma, onun önüne, simülakrdan yararlanarak güce dair eşit bir irade çıkarır; görünümlerden kurulu bir ağla arzuya dair bu varsayımsal gücü yaratır ve onu defeder. Kierkegaard'da, genç kızın nahif

zarafeti ve doğal erotik gücü baştan çıkaran erkeğe göre bir efsane olmaktan ibarettir ve bunların yok edilmek üzere yaratılmaktan başka gerçekliği yoktur (belki de adam onu sevmekte ve istemektedir, ancak öte yandan baştan çıkarmanın şehvet-üstü uzamında genç kız fedakârlığın efsanevi bir figürü olmaktan öteye geçemez); böylelikle, erkeğin arzusundaki güç de bir efsane halini alır ve baştan çıkaran kadın bu efsaneyi hatırlatmak ve yok etmek için çaba gösterir. Baştan çıkaran erkekte bulunan ve genç kızın efsanevi zarafetini hedefleyen yapaylık, erkeğin bedeninin baştan çıkaran kadın tarafından yapay olarak oluşturulmasıyla tıpatıp aynıdır; baştan çıkaran kadın da, erkeğin efsanevi arzusunu hedefler –her iki durumda da söz konusu olan şey, ister zarafete ait olsun, ister arzuya, bu efsanevi gücü bir hiçe dönüştürmektir. Baştan çıkarma, daima belli bir gücün tersinir hale gelmesini ve defedilmesini hedefler. Baştan çıkarma hem yapaylığın hem de fedakârlığın ürünüdür. Ölüm ise her zaman işin içindedir; her zaman ötekinin arzusunu ele geçirmek ve kurban etmek söz konusudur.

Buna karşılık baştan çıkarma ölümsüzdür. Baştan çıkaran kadın, tıpkı isterik bir insan gibi ölümsüz, sonsuza dek genç ve yarınsız *olmak ister*; kendini geliştirdiği umutsuzluk, hayal kırıklığı ortamıyla ve kendi oyununun zalimliğiyle herkeste yarattığı şaşkınlığa rağmen ister bunu. Ne var ki, baştan çıkaran kadın hayatını bu ortamda sürdürür; çünkü o, her tür ruh halinin, her tür anlamın, her tür arzunun dışındadır. İnsanları öldüren ve yoran şey kendi eylemlerine verdikleri anlamdır –oysa, baştan çıkaran kadın, kendi yaptıklarına anlam vermez ve arzunun ağırlığına tahammül edemez. Kendine, günahkârlığa ya da edepsizliğe dair nedenler ve güdüler bulmaya çalışması bile bir tuzaktan başka bir şey değildir –nihai tuzağı da «Kim olduğumu söyle bana» diyerek kendisiyle ilgili yorum yapılmasını istemesidir; oysa o bir hiçtir ve hiç olması karşısında kayıtsızdır; içkindir, hatırlanmayacak kadar eskidir ve tarihsizdir; bütün gücünü, ironik ve

anlaşılmaz varlığıyla orada olmaktan alır; kendi varlığı karşısında kördür, ancak aklın ve hakikatin bütün düzenekleri hakkında tam bilgiye sahiptir; oysa ötekiler, sırf baştan çıkarma isteğinden kendilerini korumak için akla ve hakikate ihtiyaç duyarlar; bunlara sığınmaları sağlandığında da, baştan çıkarılmak için durmaksızın ortam yaratırlar.

«Ben ölümsüzüm», yani ben ara vermeyeceğim. Başka bir deyişle, bu oyun asla durmamalı; hatta en temel kural budur. Nasıl ki, hiçbir oyuncu oyunun kendisinden üstün olamazsa, baştan çıkaran hiçbir kadın da baştan çıkarmanın kendisinden üstün olamaz. Aşkta ya da arzuda meydana gelebilecek hiçbir düğümlenme bu kuralı ihlal etmemelidir. Baştan çıkarmak için sevmek gerekir, tersi söz konusu olmamalıdır. Baştan çıkarma bir süstür, görünümleri oluşturur ve bozar; tıpkı, Penelope'nin kumaşı dokuyup sökerken kendi elleriyle arzuyu yaratıp yok etmesi gibi. Çünkü emredici güç, görünüm ve görünümlerin egemenliğidir.

Hiç kimse bu temel biçimden; baştan çıkarmaya ve onun kurallarına dayanan güçten yoksun bırakılamaz. Kadınların bedenlerinden, kendilerine özgü zevklerden, arzulardan ve haklardan yoksun bırakıldıkları doğrudur. Ancak daima tutuluma yol açmaktan, yok olmaktan ve baştan çıkarmanın etkisiyle belli belirsiz görünmekten gelen bir gücün; bütün bu imkânlardan yararlanarak kendi «efendi»lerinin iktidarına gölge düşürme gücünün tek efendisi olmuşlardır.

Ne var ki, baştan çıkarmaya dair dişil bir figür ile eril bir figür olabilir mi? Şu ya da bu değişkesi şu ya da bu cinsiyette billurlaşmış tek ve aynı biçim söz konusu olabilir mi?

Baştan çıkarma iki kutup arasında gidip gelir: Stratejinin oluşturduğu kutup ile hayvansılığın oluşturduğu kutup –en incelikli hesaplama ile en kaba fiziksel öneri– arasında gidip gelir; buralara ilişkin figürler de, bizim için baştan çıkaran erkek ile

baştan çıkaran kadın figürleri olabilir. Ne var ki bu dağılım eşsiz bir yapılanışı; bölünmeyen bir baştan çıkarmanın yapılanışını da kapsamıyor mu?

Hayvan türünün baştan çıkarma özelliği.

Baştan çıkarma en saf biçimini hayvanlarda alır, çünkü baştan çıkarma gösterisi, hayvanların içgüdülerine kazınmış, refleks niteliğindeki davranışlarına ve doğal süslerine sinmiş gibidir. Yine de, tümüyle bir ritüel olmaktan çıkmaz. Hayvanları, doğal olma özelliğini en az gösteren canlılar haline getiren özellik yapaylığın, gülünçlüğün ve süslenmenin en nahif ifadesini dile getiriyor olmalarıdır. İşte bu uzlaşmaz çelişkinin bağrında, *süslenme* kavramındaki doğallık ve kültür arasındaki farkın yok olduğu noktada dişilik ile hayvansılık arasında örneksemeye dayanan bir ilişki kurulur.

Hayvan türünün baştan çıkarıcı olmasının nedeni, her birinin canlı bir hile olması; her birinin, insan olma iddiamızla alay etmeye yönelik canlı bir strateji olması değil midir? Dişilin baştan çıkarıcı olmasının nedeni de, her tür iddiayı kökünden sarsması değil midir? Uçarı olanın baştan çıkarma gücü ile hayvanın baştan çıkarma gücü birbirleriyle buluşurlar.

Hayvan türünün bizi baştan çıkarmasının nedeni «doğal» yabaniliği değildir. Zaten, hayvan olmayı belirleyen en önemli özellik, gerçekten de yabanilik, en üst düzeyde olağanlık, kestirilmezlik ve düşünülmemiş itkilere dayanıyor olmak mıdır, yoksa tam tersine, davranışların en üst düzeyde ritüelleştirilmiş olması mı? Aynı soru, hayvanlar âlemine yakın olduğu düşünülen ve bu anlamda gerçekten de o dünyaya yakın olan ilkel toplumlar için de sorulmuştur: Her ikisi de, düzenlenmiş biçimlerin üst düzeyde gözlemlenmesine dayanan yasayı bilmez; bu düzenleme ister diğer hayvanlarla isterse insanlar ve onların kendi yaşadıkları toprakla ilişkilerine yönelik olsun.

Bedenlerindeki ve danslarındaki süslemelere varıncaya dek, hayvanlardaki zarafet bir dizi gözlemin, kuralın ve örneksemenin ürünüdür ve bütün bunlar doğal bir rastlantı olmaktan çok daha fazlasına işaret ederler. Bizlerin gözünde hayvanlara büyüleyicilik kazandıran bütün özellikler ritüel niteliğindedir. «Doğal» süsleri, insanlardaki yapay süslerle örtüşür; nitekim insanlar da ritlerinde, bu süsleri kendilerine mal etmeye çalışmışlardır. Maskelerin, öncelikle ve tercihen hayvanlara özgü olmasının nedeni, hayvanın her şeyden önce ritüel bir maske, her şeyden önce bir işaretler oyunu ve süse yönelik bir strateji olmasından kaynaklanmaktadır; tıpkı, insanlara özgü ritüellerde olduğu gibi. Hayvanların morfolojisi, kürkleri ve tüyleri bile, tıpkı jestleri ve dansları gibi ritüel etkinin prototipidir; yani, hiçbir zaman işlevsel olmayan bir sistem (üreme, cinsellik, ekoloji, mimetizm: İşlevselcilik tarafından gözden geçirilen ve düzeltilen etoloji, inanılmaz düzeyde yoksullaştırılmıştır), büyülemeye ve işaretlere hükmetmeye yönelik bir tören, bir baştan çıkarma çevrimidir; çünkü işaretlerin birbirlerinin çevresinde dönüp durmaları, sanki manyetik geridönüşün etkisindeymiş gibi üremeleri anlamın yok olmasını ve baş dönmesini peşlerinde sürüklemeleri ve katılımcıların asla bozulamayacak bir *antlaşmayı* kabullenmelerini sağlamaları engellenemez.

Genellikle ritüellik, toplumsallıktan çok daha üstün bir biçimdir. Toplumsallık, insanların kendi aralarındaki düzen ve değiş tokuş ilişkileri için icat ettikleri çok daha yeni ve baştan çıkarıcılığı zayıf bir biçimdir. Ritüellik ise, çok daha geniş bir sistemdir; canlıların ve ölülerin yanı sıra hayvanları da içine alır; hatta «doğa»yı bile dışlamaz, çünkü onun dönemsel süreçleri, geridönüşleri ve uğradığı felaketler, kendiliğinden, ritüel işaretlerin yerini tutar. Buna karşılık toplumsallığın görünümü çok daha zayıftır. Yasa'nın oluşturduğu işaret altında yalnızca tek bir türün (hâlâ da öyledir) dayanışmasını sağlamakla yetinir. Ritüellik ise, yasa değil kural ve sonsuz sayıdaki örnekseme oyunu

uyarınca, çevrimsel bir düzenleme ve evrensel bir değiş tokuş biçimini devam ettirmeyi başarır; oysa Yasa ve toplumsal, bütün bunları yapabilecek güçte değildir.

Hayvanlar hoşumuza gider ve bizi baştan çıkarırlar, çünkü bizler için bu ritüel düzenlemenin yansımasıdırlar. Bizlerde çağrıştırdıkları şey, yabanilik özlemi değil, kedice ve tiyatroyu hatırlatan süslenmeye yönelik bir özlem; her tür toplumsallığı aşan ve hâlâ bizleri mest eden ritüel biçimlere yönelik bir strateji ve baştan çıkarmaya duyulan özlemdir.

İşte bu anlamda, baştan çıkarmanın «hayvansı oluşumu»ndan söz edilebilir ve dişil baştan çıkarmanın hayvansı özellik gösterdiği söylenerek bir tür içgüdü niteliğinde görülmekten çıkarılabilir. Bu yaklaşım, dişil baştan çıkarmanın bedene özgü bir ritüele derin bir gönderme yaptığını kabul etmektedir; böyle bir ritüelin gereği, bütün ritüellerde olduğu gibi, ona özgü bir nitelik yaratmak ve onda geçerli olacak bir yasa bulmak değil, görünümleri belirlemek ve onların çevrimini düzene koymaktır. Dolayısıyla böylesi bir kabul, dişil baştan çıkarmanın etik bakımdan onun daha altında olduğunu değil, estetik bakımdan ondan daha üstün olduğunu ortaya koyar. Dişil baştan çıkarma bir süslenme stratejisidir.

Erkeği baştan çıkaran da doğal güzellik değil ritüel güzelliktir. Çünkü ritüel güzellik içrektir ve dahil edicidir, oysa diğeri anlatımcı olmaktan öteye gidemez. Çünkü baştan çıkarma, yapaylığın hafifletilmiş işaretleriyle geçerli hale gelen sırdadır, asla anlamın, güzelliğin ya da arzunun doğal olarak tasarruf edilmesinde değil.

Anatominin ve bedenin bir kader olarak inkârı dünkü olay değildir. Bizim toplumumuzdan önceki bütün toplumlarda, üstelik çok daha sert bir biçimde inkâr edilmişlerdir. Ritüelleştirmek, törenleştirmek, gülünçleştirmek, maskelemek, sakatlamak, resmini çizmek, işkence etmek –baştan çıkarmak için: Tanrıları baştan çıkarmak, zihinleri baştan çıkarmak, ölüleri baştan çıkar-

mak. Bu devasa baştan çıkarma girişiminin en büyük ve ilk dayanağı bedendir. Ve yalnızca bizler için estetiğe ve bezemeye yönelik bir tutum takınır (ve derhal kökten inkâr edilir: Bedenin çeşitli büyüleyici özellikler taşımasının ahlâki gerekçelerle inkâr edilmesi, bezeme düşüncesiyle birlikte yürürlüğe girer. Tıpkı hayvanlarda olduğu gibi yabani insanlar için de, bu bir bezeme değil, bir süslemedir. Ve evrensel bir kuraldır. Kaduveolar,* boyanmamış şeylerin aptalca şeyler olduklarını söylerlerdi).

Kimi biçimler bize itici gelebilir: En basit biçimlerden biri olarak bedenini çamurla kaplama, Meksika'da uygulanan kafatasının biçimini değiştirme ya da dişleri törpüleme, Çin'de uygulanan ayakların biçimini bozma, boynu uzatma, yüzü kesici bir aletle çizme: bütün bunların dışında dövmeler, giysi süsleri, ritüel boyalar, takılar, maskeler ve günümüz Polinezyalılarının konserve kutularından yaptıkları bilezikler.

Hepsi de, bedeni anlam ifade etmeye zorlayan, ancak kendi başına anlamı olmayan işaretlerdir. Bütün benzerlik olasılıkları ortadan kaldırılmıştır. Akla gelebilecek her tür gösterim yok edilmiştir. Bedeni görünümlerle, yanıltıcılarla, tuzaklarla, çeşitli hayvanlara benzemeyi sağlayacak süslerle, kurban törenlerine yönelik simülasyonlarla kaplamanın amacı bunların ardına gizlenmek değil –herhangi bir şeyi ifşa etmek değil (arzu, itki), hatta sırf oynamak ya da zevk için oynamak da değil (çocukların ve ilkel insanların doğal anlatımcılığı)– Artaud'nun, metafizik sıfatını uygun göreceği bir girişimde bulunmaktır: Var olmak için, kurban etme törenlerine uygun biçimde dünyaya meydan okumaktır. Çünkü hiçbir şey, doğal olarak var olmaz; *her şey varlığını, kendisine yöneltilen ve cevap vermesi istenen bir meydan okumaya borçludur.* Tanrılar da içinde olmak üzere dünyanın sahip olduğu güçleri tekrar tekrar ortaya çıkarmanın yolu meydan okumaktır; onları defetmenin, baştan çıkarmanın, elde etmenin, oyunu ve oyunun kuralını yeniden ortaya çıkarmanın yo-

* Eskiden Arjantin, Paraguay ve Brezilya'da yaşamış bir halk. (ç.n.)

lu da meydan okumaktır. Bunun için de yapay bir rekabete: yani dünyanın sarsılmaz bir durumunu, bedenlerin belli bir fiziksel ya da anatomik durumunu hesaba katmayan sistemli bir simülasyona ihtiyaç vardır. Simülasyonun kökten metafiziğini kullanmak gerekir. «Doğal» uyum bile hesaba katılmamalıdır –Kaduveoların yüze yaptıkları resimlerde yüzün çizgilerine riayet edilmez: Bütün desen kendi şemasını ve yapay simetrilerini dayatır (oysa, bizlerin yaptığı makyajda, yüzün kendi çizgilerini ve deliklerini vurgulamak için bedenin göndergelerine ayak uydurulur. Yaptığımız makyaj doğaya mı daha yakındır yoksa arzuya mı? Bunu kestirmek hiç de kolay değil).

Görünümlere ilişkin bu kökten metafiziğe, simülasyonla gerçekleştirilen bu meydan okumaya ait bir şey, bütün zamanların kozmetik sanatında, makyaj ile modanın çağdaş görkeminde hâlâ varlığını sürdürüyor. Kilise Babaları da bu durumu sezmiş olacaklar ki, makyajı ayıplamakla kalmayıp şeytanlıkla suçlamışlar: «İnsanın kendi bedeniyle ilgilenmesi, ona bakması, onu süslemesi, kendini Tanrıya rakip ilan etmesi ve yaratılmış olanı reddetmesi demektir.» O gün bugündür aynı ayıplama, başka bir dine; öznenin özgürlüğüne ve onun arzusunun özüne dayanan bir inanışa yansıyarak sürüp gidiyor. Bu yüzden bizlerin ahlâk anlayışında, kadının bedenine ve yüzüne yapay müdahalelerde bulunularak onun cinsel nesneye dönüştürülmesi ayıplanmaktadır. Bundan böyle Tanrının kararıyla değil çağdaş ideolojinin buyruğuyla, sermayenin yeniden üretilmesi sürecinde bedeniyle köleleştirilmiş tüketime yönelik dişilik fuhuş olarak görülmektedir. «Dişilik, kadının yabancılaşmış varlığıdır.» «Dişilik, soyut bir toplamdır; içi, kendine ait olan her tür gerçeklikten boşaltılmıştır; söylem ve reklam belagatinden oluşan düzenin toplamıdır.» «Güzellik maskeleri ve her dem taze kalan dudaklarıyla çılgına dönen kadın gerçek hayatında üretken olamaz.» vb., vb.

Bütün bu sofu söylemler karşısında cinsel nesneyi yeniden göklere çıkarmak gerekir; çünkü o, görünümleri yapmacıklı bir hale getirerek, dünyanın ve cinselliğin nahif düzeni içinde meydan okumaya dair bir şeyler bulur; çünkü o ve yalnızca o, kölesi olduğuna inanmak istediği üretimin kurulu düzeninden kurtulup baştan çıkarmanın düzenine girer. Cinsel nesne kendi gerçekdışılığı, işaretlerin fuhşuyla gerçekdışı bir meydan okumaya kalkışması sonucunda cinselliğin ötesine geçer ve baştan çıkarma düzeyine ulaşır. Bir kez daha tören halini alır. Dişil, bütün zamanlarda bu ritüelin en önemli portresi olmuştur. Ne var ki, onu bir kült *nesnesi* olmaktan çıkarıp bir üretim *öznesi* haline getirmeye çalışmak; onu yapaylıktan çıkarıp kendi arzusunun doğallığına iade etmeye çalışmak gibi korkunç bir karışıklığa yol açılmaktadır.

«Büyüleyici ve doğaüstü görünmeye çalışmak kadınların hakkıdır ve hatta bu, bir bakıma kadınlık görevini yerine getirmektir; kadının şaşırtması ve cezbetmesi gerekir; kendini idol olarak gören kadın, hayranlık uyandırmak için süslenir. Yürekleri kendi boyunduruğu altına almak ve zihinleri şaşırtmak için, doğanın üstünde yer almak için sanat dallarının kullandıkları olanakları kendine mal etmelidir. Her ne kadar herkes, kadınların başvurduğu kurnazlıkları ve yapaylıkları bilse de, her seferinde kesin olarak başarıya ulaşırlar ve yarattıkları etkiden kaçınmak mümkün değildir. Filozof sanatçı da, kendi kırılgan güzelliklerini pekiştirmek ve adeta ilahlaştırmak için kadınların bütün zamanlarda başvurdukları bütün uygulamaların nasıl meşrulaştığını işte bu değerlendirmelerde kolayca bulacaktır. Dökümü yapıldığında sayısız uygulamayla karşı karşıya kalınız; ancak, zamanımızda halk dilinde *makyaj* olarak adlandırılan uygulamayla yetinebiliriz. Saf filozoflar tarafından ahmakça aforoz edilen pirinç pudrasının amacı ve sonucu, doğanın ciltte yarattığı fazla lekeleri ortadan kaldırmak ve cildin pütürlerinde ve renginde soyut bir bütünlük yaratmaktır; bu bütünlük, tıpkı kundak gibi insanoğlunun heykele, yani ilahi ya da üstün bir varlığa benzemesine yol açmaz mı? Gözleri çevreleyen yapay siyahlığa ve yanağın üst bölümüne konulan kırmızılığa gelince; her ne kadar bu uygulamada aynı ilkeden, yani doğayı aşma ihtiyacından yola çıkılmış olsa da, elde edilen sonuç bakımından bunun karşıtı bir ihtiyacı karşı-

ladığını belirtmek gerekir. Kırmızı ve siyah hayatı, doğaüstü ve aşırı bir hayatı temsil eder; siyah çerçeve sayesinde bakışlar derinlik ve yalınlık kazanır; gözler ise, tıpkı sonsuzluğa açılan bir pencere gibi daha kararlı bir görünüm alır. Elmacık kemiklerini alevlendiren kırmızılık da gözbebeklerindeki parlaklığı artırır ve güzel bir kadın çehresinin, rahibelerin yüzündeki gizemli tutkuya kavuşmasını sağlar.»

(Baudelaire, *Eloge du Maquillage* [Makyaja Övgü])

Eğer arzu varsa –modernliğin varsayımı, arzunun var olduğu doğrultusundadır– hiçbir şey onun doğal uyumunu bozmamalıdır ve makyaj ikiyüzlülüktür. Eğer arzu bir efsaneyse –baştan çıkarmanın varsayımı onun bir efsane olduğudur– doğallığın bütün işaretleriyle sınırsızca oynanmasının önüne hiçbir güç geçemez. İşaretler, bütün güçlerini belirip yok olmalarından alır ve böylelikle dünyayı silerler. Makyaj da, yüzü geçersiz kılmanın bir yoludur; daha güzel gözlerle, gözler geçersiz kılınır; daha kusursuz dudaklarla, dudaklar ortadan kaldırılır. Baudelaire'in sözünü ettiği «insanoğlunun ilahi bir varlığa benzemesine yol açan soyut bütünlük», «doğaüstü ve aşırı» olan bu hayat, her tür ifadeyi geçersiz kılan şu yalın ve yapay çizginin bir sonucudur. Yapaylık özneyi kendi varlığı içinde yabancılaştırmaz; onu, gizemli bir biçimde bozar. Kadınlar, aynalarının karşısına geçtiklerinde yaşadıkları bu görüntü değişikliğini iyi bilirler: kendilerini ortadan kaldırmadan makyaj yapamazlar ve makyaj yapınca, anlamdan yoksun bir varlığın saf görünümünü elde ederler. «Aşırılığa» dayanan bu işlemi, hakikatin üstünü örtmeyi amaçlayan sıradan bir işlemle karıştırmak ne tür bir yanılgıdır? Yalnızca sahte olan şey hakiki olanı yabancılaştırabilir; oysa makyaj sahte değil, sahteden daha sahtedir (tıpkı, travestilerin oyunu gibi) ve bu özelliğiyle üstün bir masumiyet ve saydamlık kazanır –kendi yüzeyiyle soğurma; tek bir kan izi olmaksızın ve anlama dair tek bir iz bırakmaksızın bütün ifadeleri dağıtma–; bir de, hiç kuşkusuz, acımasız hale getirme ve meydan okuma –burada yabancılaşan kim? Yabancılaşmış olanlar, bu acımasız

mükemmelliğe tahammül edemeyenlerle ve kendilerini ona karşı korumanın tek yolunu ahlâki tiksintide bulanlarla sınırlıdır. Ne var ki hepsi bir aradadır ve birbirlerine karışmışlardır. İster hareketli olsun ister kımıltısız, saf görünüme karşılık vermenin tek yolu onun egemenliğini kabul etmek değil midir? Makyajı mı silmeli, bu örtüyü mü söküp atmalı, görünümlerin yok olmasını mı istemeli? Hepsi de saçmalık: İkonakırıcıların ütopyası da buydu. Onlara göre imgelerin ardında Tanrı yoktu ve imgelerin örttüğü hiçlik de bir sır olarak kalmalıydı. Bütün büyük imgesel düzeneklerin baştan çıkarıcılığı, cazibesi, «estetik» pırıltısı buradadır: Her tür dayatmanın silinmesinde –yüzün kendini dayatması da olsa–; her tür özün ortadan kaldırılmasında –arzunun özü de olsa–; yapay işaretin mükemmelleştirilmesinde.

Bunun en iyi örneği, hiç kuşkusuz, modern zamanların yarattığı tek büyük kolektif baştan çıkarma takımyıldızıdır: Sinema starları ve idolleri. Oysa star, ister erkek olsun ister kadın, dişildir: çünkü, Tanrı erkektir ama idol daima dişildir. Kadınlar bu alanda her zaman üstün olmuşlardır. Bundan böyle, arzuyu ve ateşli bir bedeni değil de, transseksüelliği ve şehvetüstü duyguları temsil eden varlıklara dönüşen kadınlar sayesinde bu tür yığınla değersizlik ve bu önemli ritüel billurlaştı: ritüel, kadınları kutsanmış bir canavarlar kuşağına dönüştürdü. Gerçek dünyanın üretici güçleriyle rekabet edebilecek, onlarla eşit soğurma gücünde bir kuşaktı bu. Onlar, büyük efsaneler ya da mitolojinin ve sanatın baştan çıkarıcı büyük kişilikleriyle boy ölçüşebilecek figürler yaratamayan bir dönemde, bizim tek büyük efsanemiz oldular.

Sinema, efsaneleriyle güçlüdür. Sinemada anlatılanlar, sinemanın gerçekçiliği ya da imgelemi, sinemanın ruhsal durumu, anlama yönelik etkileri ikinci planda gelir. Sinemada güçlü olan tek şey efsanedir ve sinemasal efsanede baştan çıkarma vardır

–ister bir kadına ister bir erkeğe ait olsun (ama, özellikle bir kadına ait olan) baştan çıkarıcı büyük bir figür, sinematografik imgenin aldatıcı ve büyüleyici gücüne bağlıdır. Bu, mucizevi bir birleşmedir.

Star, ideal ya da yüce varlıklarda görülen herhangi bir özelliği taşımaz: Star yapaydır. O, ruhsal anlamda bir aktris olmakla yükümlüdür: Yüzü ise, ne kendi ruhunu ne de kendi duyarlılığını yansıtır: Zaten onun herhangi bir duyarlılığı yoktur. Tam tersine o, her tür duyarlılığı, her tür ifadeyi yalnız ve yalnız boşluğun ritüel cazibesinde, insanı kendinden geçiren bakışlarında ve gülümsemesinin değersizliğinde bozmak için var olmaktadır. İşte bu noktada bir efsane düzeyine ve toplu ayinde dalkavukluk edilen bir kurban düzeyine ulaşır.

Sinema idollerinin, kitlelere mal olmuş ilahların yükselişi çağımızın en büyük olayı olmuştur ve olmaya devam etmektedir, bugün bile bütün siyasal ya da toplumsal olayları dengelemektedir. Bu durumun, aldatılmış kitlelerin imgeleminden kaynaklandığını söylemek de işe yaramaz. Bu bir baştan çıkarma olayıdır ve üretim olayının tamamını dengelemeye yeter.

Elbette, kitleler çağındaki baştan çıkarma ile *Prenses de Clèves*'teki ya da *Tehlikeli İlişkiler*'deki, *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*'ndeki baştan çıkarmanın hiçbir ilgisi yoktur; hatta bu, baştan çıkarmaya dair bilinen bütün anlatılar arasında en zenginleri olan antikçağ mitolojisi figürlerinin baştan çıkarıcılığından bile çok uzaktır –onlarınki, sıcak baştan çıkarmaydı; oysa çağdaş idollerimiz kitlelerin soğuk medyumu ile imgenin soğuk medyumunun kesişme noktasında durdukları için soğuk baştan çıkarma kapsamına giriyorlar.

Onların baştan çıkarıcılığı, adını aldıkları yıldızlar tayfındaki beyazlığı yansıtıyor. Modern zamanlarda kitleleri, yalnızca iki büyük olay «baştan çıkardı»: Starların beyaz ışığı ile terorizmin kara ışığı. Bu iki olayın pek çok ortak noktası vardır. Tıpkı yıldızlar gibi, starlar ve terorist eylemler de «yanıp sönerler»;

Çevrelerini aydınlatmazlar, beyaz ve sürekli bir ışık göndermezler, onların ışığı soğuk ve kesintilidir, bir yandan insanı hayal kırıklığına uğratırken öte yandan da mest ederler; aniden görünecekleri ve pek yakında gözden kaybolacakları bilindiği için büyüleyicidirler. Bitmek bilmeyen bir rekabet içinde kendi kendilerini tutuluma uğratırlar.

Baştan çıkarıcı kadınların en önemlileri ve en büyük starlar, yetenekleri ya da zekâları sayesinde değil, yoklukları sayesinde yıldızlaşırlar. Değersizlikleri, makyaj ve ritüelin kıpırtısızlığıyla gelen soğuklukları (MacLuhan'a göre ritüel olan şey cool'dur) onların parlamasını sağlar. Onlar, yanıp sönen işaretlerden ve imgelerden oluşan ağlara yakalanmışlardır ve anlam evrenimize hükmeden buzul çağının eğretilemesidirler –ancak aynı zamanda da, bu tarihin belli bir anında ve bir daha asla gerçekleşmeyecek koşullarda, anlam evreninin görüntüsünü bir baştan çıkarma etkisine dönüştürürler.

Sinema, her zaman ve yalnızca bu saf baştan çıkarmayla, anlamsızlığın bu saf titreşimiyle –bu sıcak titreşim soğuktan gelen titreşim kadar güzeldir– önemli olmuştur.

Yapaylık ve anlamsızlık: Bunlar, idolün içrek yüzünün, dahil edici maskesinin özellikleridir. Ritüel bir gülümseme ve daha az itibarı olmayan bir güzellik dışında her tür ifadeden arındırılmış bir yüzün baştan çıkarıcılığı. Bembeyaz bir yüz; kendi ritüelleşmiş görünümlerine adanmış işaretlerin beyazlığında ve anlamlandırmanın herhangi bir derin kuralına artık boyun eğmeyen bir yüz. Hepimiz çok iyi biliriz ki idoller kısırdır: Kendilerini yeniden üretmezler, tıpkı Anka kuşu gibi her seferinde kendi küllerinden yeniden doğarlar ya da baştan çıkaran kadın gibi kendi aynalarında çoğalırlar.

Baştan çıkarma özelliği taşıyan bu ünlü portreler, bizim maskelerimizdir aslında; onlar bizim Paskalya Adası'na diktiğimiz heykellerdir. Ancak aldanmamak gerekir: Nasıl ki tarihte, hayranlıklara ve dinsel tutkulara, kurban törenlerine ve isyanlara ta-

nıklık eden sıcak kalabalıklar var olmuşsa, şimdi de baştan çıkarmaya ve cazibeye kapılmış soğuk kitleler vardır. Onların portresi sinematografik olma özelliği gösterir ve başka tür bir kurban törenine tanıklık ederler.

Starların ölümü, onların ritüel ilah olmalarının onaylanmasıdır. Onların ölmesi gerekir, aslında çoktan ölmüş olmaları gerekirdi. Mükemmel ve yüzeysel olmaları için gereklidir bu –tıpkı makyajda olduğu gibi. Ancak bu durum bizi, olumsuz bir tepkisizliğe sürüklememelidir. Çünkü burada; bugüne dek var olabilecek olan ve var olan tek ölümsüzlük biçiminin, yani yapaylığın ardında, starların cisimleştirdiği bir düşünce yatar: *Ölümün kendisi de kendi yokluğuyla göze çarpar*; parlak ve yüzeysel bir görünüm içinde kendini eritebilir; baştan çıkarıcı bir yüzeydir...

Baştan çıkaran erkeğin ironik stratejisi

Baştan çıkaran kadının en belirgin özelliği, görünümlerde kargaşa yaratmak için kendini bir görünüme dönüştürmek olduğuna göre; öteki figür, yani baştan çıkaran erkek figürü için ne söylenebilir?

O da kargaşa yaratmak için kendini bir tuzağa dönüştürür; ne var ki, şaşırtıcı bir biçimde bu tuzak bir tür hesaplamaya dönüşür ve süs, stratejiden daha güçsüz bir konumda kalır. Ancak, süs kadında kesin olarak stratejik bir anlam taşır; oysa, tam tersine baştan çıkaran erkeğin stratejisi bir hesaplama gösterisi değil midir ve ondan yararlanarak rakibin olası herhangi bir gücünden kendini korumuş olmaz mı? Süsün stratejisi, stratejinin süsü...

Kendilerine fazlaca güvenen söylemleri –örneğin, aşk stratejisi söylemini– bambaşka bir biçimde okumak gerekir: Bu söylemler, tümüyle «akılcı» bir stratejide, baştan çıkarma kaderinin araçları olmaktan öteye gitmezler ve bu *kader*in hem kurbanları hem de sahneye koyucusudurlar. Nitekim, baştan çıkaran erkek de, sanki tutkulu bir labirentteymiş gibi eninde sonunda kendi stratejisinde yolunu kaybetmez mi? Sırf orada kaybolmak için yaratmamış mıdır bu stratejiyi? Üstelik, kendini oyunun ustası sandığı halde, stratejideki acıklı efsanenin ilk kurbanı o değil midir?

Kierkegaard'ın baştan çıkaran erkeğindeki genç kızın takıntısını hatırlayalım. Dokunulmamış ve hâlâ cinsiyetsiz olan bu evre, yani lütfun ve cazibenin egemen olduğu evre takıntıya yol açar –lütufla donanmış bir varlık olduğu için onun lütfunu hak etmek gerekmektedir, o, tıpkı Tanrı gibi benzersiz bir ayrıcalığa sahiptir– ve belli bir meydan okumanın yırtıcı kozu halini alır. Baştan çıkarılması, yok edilmesi gerekmektedir, çünkü o, *doğası gereği, baştan çıkarmanın bütün niteliklerini taşımaktadır.*

Baştan çıkaran erkek, kadının ya da genç kızın bu doğal gücünü, kasıtlı bir gayret sonucunda yok edebilme yeteneğindedir; böylesi bir çaba ötekine eşittir ya da onu aşar, aynı çaba onu, eşit ya da üstün, aynı zamanda da yapay olan bir güçle donatarak bütün görünümlere rağmen onu baştan çıkaran erkek konumuna getiren ve başından beri kendini kaptırmış olduğu doğal gücü dengeler. Baştan çıkaran erkeğin *yönelimi*, iradesi, stratejisi genç kızın lütufkâr ve baştan çıkarıcı –bilinçdışı olduğu ölçüde güçlü olan– *kader*ine doğru savrulacağına dair güvence verir.

Son söz doğaya bırakılamaz: Temel koz da budur. Tıpkı lanetli yan gibi bu istisnai, doğuştan gelen, ahlâksız lütfun, baştan çıkaran erkeğin girişimiyle kurban edilmesi ve feda edilmesi gerekmektedir; baştan çıkaran erkeğin girişiminde, bilgiye daya-

nan bir taktikten yararlanılarak, söz konusu lütuf, erotik üslupla terk etme aşamasına vardırılır; işte bu noktada lütuf, baştan çıkarmanın gücü olmaktan, yani tehlikeli bir güç olmaktan çıkar.

Yani baştan çıkaran erkek bir hiçtir, baştan çıkarmanın kaynağı ise genç kızın içindedir. İşte bu yüzden Johannes, hiçbir şey icat etmeye gerek olmadığını ve her şeyin Cordelia'dan öğrenilebileceğini söyler. Bu sözlerde hiçbir ikiyüzlülük yoktur. Hesaplanmış baştan çıkarma doğal baştan çıkarmanın aynasıdır; adeta kendi kaynağından besleniyormuşçasına doğal baştan çıkarmadan beslenir; sırf onu daha iyi yok edebilmek için.

Yine bu nedenle genç kıza hiçbir fırsat tanınmaz; baştan çıkarma oyununda onun en küçük bir inisiyatifi yoktur ve bu oyunun savunmasız nesnesi gibidir. Yani baştan çıkaran erkeğin oyunu başlamadan *önce*, onun rolünün tamamı oynanmıştır. Zaten her şey önceden olup bitmiştir ve baştan çıkarma girişimi, doğal olan bir açığın üstünü örtmekten başka işe yaramaz ya da önceden orada var olan bir meydan okumayı ortaya çıkarır; yani, genç kızın doğal güzelliğini ve zarafetini gözler önüne serer.

Böylelikle baştan çıkarma da anlam değiştirir. Bir erdemin sırtından geçinen ahlâksız ve serbest bir girişim; cinsel amaçlara yönelik edepsiz bir aldatmaca (pek büyük yararlar getirmeyen bir aldatmaca) olmaktan çıkarak bir efsaneye dönüşür ve fedakârlık boyutu kazanır. Bu yüzden de, «kurban»ın rızasını kolayca alır; çünkü, terk edilen kurban bir bakıma tanrısal bir gücün buyruklarına itaat ettiğine inanır; söz konusu olan ister iktidarın gücü olsun ister baştan çıkarmanın doğal gücü, tanrısal gücün istediği şey, *bütün güçlerin tersinir ve kurban edilmiş olmasıdır*; çünkü bütün güçler ve hepsinden çok güzelliğin gücü kutsal olana hakaret etmektir. Cordelia egemendir ve kendi egemenliğine kurban edilir. Kurban etmenin tersinirliği simgesel değiş tokuşun ölümcül biçimini oluşturur; başka hiçbir biçimi, hatta hayatın kendisini ve en tehlikeli biçim olan güzelliği ya da baştan çıkarmayı bile bu sondan muaf tutmaz. Bu anlamda baştan çıka-

ran erkek, herhangi bir erotik stratejinin kahramanı olmakla övünemez; olsa olsa, onun çok uzağından geçen bir süreçte kurban etme işlemini yerine getiren kişi olabilir. Dişi kurban da, masum olmakla övünemez; çünkü hem bâkire, hem de güzel ve baştan çıkarıcı olduğu için meydan okumanın ta kendisidir ve ancak kendi ölümü (ya da bir cinayete denk olan baştan çıkarışı) onunla boy ölçüşebilir.

Baştan Çıkarıcının Günlüğü, mükemmel bir suç senaryosudur. Baştan çıkaran erkeğin hesapları, yaptığı manevralardan hiçbiri başarısızlığa uğramaz. Bütün olaylar, gerçek ya da psikolojik olamayacak ve efsane olabilecek kadar mükemmel işler. Yapaylığın bu denli mükemmelleştirilmesi, baştan çıkaran erkeğin davranışlarını yönlendiren bir tür kader, bir ayna gibi genç kızın yaratılıştan gelen zarafetinin mükemmelliğini ve yaptığı fedakârlığın kaçınılmazlığını yansıtır yalnızca. Burada, insan eliyle hazırlanmış bir strateji söz konusu değildir: Yaşananlar, kaderin ta kendisidir; Johannes da bir araç, yani şaşmaz bir güç olarak bu kaderi icra eden kişidir. Tıpkı bütün suçlarda olduğu gibi, bütün baştan çıkarma süreçlerinde de kişisiz bir şeyler vardır: ritüele, öznelüstü olana ve şehvetüstü olana dair bir şeyler vardır; yaşanmış olan tecrübe, hem baştan çıkaran erkek hem de onun kurbanı için bilinçdışı bir yansımadır. Konusu olmayan bir dramaturgidir. Konuların kendilerini tüketmelerine yol açan belli bir biçimin ritüele dayanan alıştırmasıdır. Bu yüzden de, bir bütün olarak hem bir sanat eserinin estetik biçimini hem de bir suçun ritüele dayanan biçimini kapsar.

Baştan çıkan Cordelia, bir gece boyunca kendini yaşadığı erotik zevklerin kollarına bırakır, sonra da terk edilir –buna şaşırmamak ve burjuvazinin ruh halini yansıtan Johannes'u iğrenç bir insan olarak görmemek gerekir: Kurban etme sürecinden başka bir şey olmayan baştan çıkarma süreci cinayetle (bekâret boz-

mayla) son bulur. Hikâyede şu son bölüm hiç yer almayabilirdi, aslında: Johannes, kendi zaferinden emin olduğu andan itibaren Cordélia da onun için ölmüştür. Aşk ve zevkler söz konusu olduğunda iffetten nasibini almamış olan baştan çıkarma da son bulur; ancak, böylesi bir baştan çıkarma kurban etme değildir artık. Bu anlamda cinsellik, baştan çıkarmadaki kurban etme töreninde *iktisadi bir artık* olarak görülmelidir; tıpkı, arkaik kurban törenlerinde tüketilmemiş, artık kalan bir bölümün iktisadi dolaşımı beslemesi gibi. Cinsellik ise, suç işleme ya da kurban etme biçiminde çok daha temel olan ve toplam tersinirliğe ulaşmamış bir süreçte yer alan ucuzluk ya da indirim evresidir. Tanrılar kendi paylarına düşeni alırlar: İnsanlar da geri kalanı aralarında paylaşırlar.

Adı, ister Don Juan ister Casanova olsun, iffetten nasibini almamış olan baştan çıkarıcılar, kendilerini bu artığın birikmesine hasrederler; sırf tavlamak için bir kadından öbürüne koşar, zevk uğruna onları baştan çıkarmaya çalışırlar. Ancak Kierkegaard'a göre, hiçbir zaman baştan çıkarmanın «tinsel» boyutuna ulaşamazlar; oysa bu boyut, kadının baştan çıkarmaya ilişkin güçlerini ve kaynaklarını en üst düzeye çıkararak caydırmaya dayanan titiz bir stratejiyle onlara daha iyi meydan okumaya dayanmaktadır.

Ağır ağır işleyen afsunun etkisiyle giderek gücünü yitiren Cordélia, bütün ilkel uygulamalarda rastlanan ve dişil gücü defetmeyi hedefleyen sayısız ayini (Bettelheim) düşündürür. Kadının doğurganlık gücünü afsunlamak, onu kuşatmak, sınırlamak, gerektiğinde onun bir simulasyonunu yapmak ve onu kendine mal etmek: gizlice hazırlanma, yapay olarak dölyolunu imha etme, sıyrıklar ve bereler ya da sayısız simgesel yaralar oluşturma girişimidir bu. Ta ki, yeni bir iktidar oluşturulup kurumlaştırılıncaya değin: Siyaset, dişilin «doğa»daki eşsiz ayrıcalığını ortadan kaldırır. En iyisi, Çin'de benimsenen cinsellik felsefesi üstünde kafa yormaktır: Cinsel ilişki ve boşalma konularında ka-

rarsız kalan eril, dişil yang'ın gücünü kendine yönlendirmiş olur.

Her koşulda, kadına verilmiş olan bir şey vardır, onu, yapay bir girişimle defetmek gerekir; bu girişimin sonunda kadın kendi gücünden olur. Kurban etmeye dayanan bu yaklaşımda, dişilin baştan çıkarması ile baştan çıkaran erkeğin stratejisi arasında hiçbir fark yoktur: Her zaman bir cinayet öyküsü vardır ya da daha çok estetiğe ve kurban etmeye dayanan bir feda ediş öyküsü söz konusudur; çünkü, Kierkegaard'ın da dediği gibi, her şey zihinsel düzeyde olup biter.

Baştan çıkarmanın verdiği «tinsel» zevk.

Kierkegaard'a göre, baştan çıkarma senaryosu tinseldir: Yine ve daima *tini* gerektirir; yani gerekli olan, XVIII. yüzyıldaki anlamıyla hesaplama, cazibe ve itibari bir dilin inceliğidir; ayrıca modern anlamda Witz* ve nükte de gereklidir.

Baştan çıkarma, hiçbir zaman arzu ya da aşk eğilimi üstünden işlemez –bütün bunlar mekanik bayağılık ve tensel fiziktir: Hiçbiri ilginç sayılamaz. Her şeyin incelikli imalarla cevaplanması ve *bütün işaretlerin tuzağa düşürülmesi* gerekir. Böylelikle, baştan çıkaran erkeğin yapmacık tavırları, genç kızın baştan çıkarıcı özünün bir yansıması halini alır; bu öz ironik bir mizansende, kendi doğasına uygun bir tuzakla yavaşlatılmış gibidir ve en küçük bir çaba sarf etmeden tuzağa düşer.

Dolayısıyla, cepheden bir saldırı değil, bir köşeden öbür köşeye bir ok gibi fırlatılan baştan çıkarma söz konusudur (hangi ok, nükte okundan daha baştan çıkarıcı olabilir?); o, bir ok kadar canlı ve iktisadidir ve Freud'un formülü uyarınca aynı arıtılmış malzemeyi kullanır. Baştan çıkaran erkeğin silahları genç kızın silahlarıdır ve ona çevrilir; stratejideki bu tersinirlik tinsel cazibenin de kaynağını oluşturur.

* Şaka, nükte ve mizah anlamında Almanca sözcük. (ç.n.)

Yerinde bir yaklaşımla aynaların da tinsel olduğu söylenmektedir: Çünkü, kendi kendini yansıtmak bir nüktedir. Aynanın cazibesi, belli bir şeyin kendini onda görebilmesinden kaynaklanmaz, bu durumun umutsuz bir rastlantı olduğunu söylemek yerinde olacaktır; aynanın cazibesi, artırımın gizemli ve ironik bir nükte olmasındadır. Kaldı ki, baştan çıkaran erkeğin stratejisi, aynanın stratejisiyle tıpatıp aynıdır ve bu nedenle, hiç kimseyi aldattığı söylenemez –ve yine bu nedenle hiçbir zaman kendini de aldatmaz, çünkü bir ayna hiçbir zaman yanılmaz (eğer dışarıdan tezgâhlanmış manevralar ve tuzaklar kullanıyor olsaydı, ister istemez yanılgıya düşerdi).

Baştan çıkarma yıllığında yer almaya layık bu tür bir nükte üstünde kafa yoralım: Aynı mektup iki kadına gönderilir. Gönderen kişinin aklından en küçük bir ahlâksız düşünce geçmez; o, ruhunun ve yüreğinin saydamlığını asla bozmaz. Her iki kadının kendilerine özgü aşk heyecanı birbirinin aynıdır; her birinin aşk heyecanının kendine özgü bir niteliği vardır. Ancak, «tinsel» zevkler birbirinden farklıdır: bu zevkler, iki mektup arasındaki ayna etkisinden doğar ve iki kadın arasında ayna etkisi yaratırlar. «Tinsel» zevk, tümüyle baştan çıkarmaya yönelik bir zevktir. Çok daha canlı ve incelikli bir iletimdir ve aşk heyecanından tümüyle farklıdır. Arzu duymanın heyecanı, arzunun kendisiyle birlikte gelen gizli ve taşkın bir tür neşeyle hiçbir biçimde eşit olamaz. Arzu, diğerleri gibi bir göndergedir; baştan çıkarma ise derhal aşkınlık özelliği kazanır ve tin sayesinde onun üstesinden gelir. Baştan çıkarma bir oktur; bu örnekte, mektupları alacak olan iki kadını kısa yoldan, görüntülerini hayali olarak üst üste bindirip buluşturur ve hatta belki de arzu aracılığıyla onları birbirine kaynaştırır: her koşulda bu ok, arzuda karışıklık doğmasına, arzunun belirsizleşmesine ve hafifçe sersemlemesine yol açar: büyük bir kayıtsızlık duygusu yayılır nazikçe; bir gülücük

de, bu kayıtsızlığın yarattığı vahim etkiyi siler.

Böylelikle baştan çıkarma, kişilerin kendi aralarında ilişki kurmalarını sağlar; onların, kendi kurdukları tuzağa düşen işaretlerle oynamalarına yol açar. Baştan çıkarma, hiçbir zaman bedenler arasındaki bir çekim kuvvetinden, affekt'lerin birleşmesinden, arzunun tasarruf edilmesinden doğmaz; bir tuzağın gelip müdahale etmesi ve imgeleri birbirine karıştırması gerekir; tıpkı rüyada olduğu gibi bir *ok*un, birbirinden ayrılmış olan nesneleri birdenbire birleştirmesi ya da bölünemeyen nesneleri birdenbire ayırması gerekir: Böylelikle ilk mektup, başka bir kadın için bir kez daha yazılma isteği oluşturur; bir tür ironik ve özerk bir işleyiştir bu ve bunu *düşünmek* bile baştan çıkarıcıdır. Sonu gelmeyen bu oyundaki işaretler, her zaman emre amade bir ironiyle kendiliklerinden sunarlar kendilerini. Belki de baştan çıkarılmak *istiyorlardır*; belki de onlarda, erkeklerinkinden çok daha derin bir baştan çıkarma ve baştan çıkarılma arzusu vardır.

Belki de işaretlerin, anlamlı hedefler uğruna düzenlenmiş karşıtlıklara girme yeteneği yoktur: Çünkü bu, onların edimsel *yönelimleri*dir. Ancak, işaretlerin *kaderi* çok farklı olabilir: Belki de, onların kaderi birbirlerini ve böylece bizleri baştan çıkarmaktır. Belki de böylelikle, bambaşka bir mantık onların gizli dolaşımını düzene koyuyordur.

İşaretleri kendi çelişkileri ve karşıtlıklarında değil de, baştan çıkaran çekicilikleri içinde inceleyecek bir kuram hayal edilebilir mi? İşaretin aynasallığını ve göndergenin koyduğu ipoteği kim kesin olarak ortadan kaldırabilir? Ve her şeyin, çapraşık bir ikillik ve amansız bir tersinirlik içindeki öğeler arasında oynandığı yer neresi olabilir?

Dünyayla kurduğumuz ilişkiyi düzene koyan bütün büyük ayırt edici karşıtlıkların, karşıtlığa ve ayırıma dayanmadığını, baştan çıkarmanın etkisinde kaldığını varsayalım. Yalnızca dişi-

lin erili baştan çıkarmakla kalmadığını, yokluğun varlığı, soğuğun sıcağı, öznenin nesneyi baştan çıkardığını ve bunun tersinin de mümkün olduğunu düşünelim: Çünkü baştan çıkarma, her tür düzenlenmiş karşıtlığa ve dolayısıyla her tür itibari göstergebilime son veren bu minimum tersinirliği varsayar.

Bunun nedeni, altüst edilmiş bir göstergebilime ulaşmak olabilir mi?

Tanrılar ile insanların, dinin yarattığı ahlâki uçurumla birbirlerinden kopmayı kabullenmek yerine birbirlerini baştan çıkarma işine giriştiklerini ve bu tür bir ilişkiyle yetindiklerini hayal edelim (hayal etmeye de lüzum yok; çünkü zaten böyle oldu). Yunan örneğini hatırlayalım. Belki de iyilik ve kötülük, doğru ve yanlış gibi dünyanın şifrelerini çözmemize ve onu anlamlandırmamıza yarayan bütün bu öğeler, çılgınca bir enerji uğruna özenle birbirlerinden koparılıyor -buna yönelik girişimler her zaman başarılı olmaz ve gerçek felaketler ile gerçek devrimlerin kaynağı, kendi bünyesinde iki öğe barındıran bu tür sistemlerden birinin patlamasıdır: Patlamayla birlikte, kurulmuş evrenlerden biri ya da bir evrenin belli bir parçası yok olur; yine de çoğu kez böylesi bir iç patlamanın yavaş seyrettiğini ve öğelerin yıpranmasıyla meydana geldiğini görmek gerekir. Bugün tanık olduğumuz durum ise şöyle: Kutupsal yapıların tümü aynı anda ve yavaş yavaş aşınıyor ve anlamın yarattığı derinliği bile giderek yitiren bir evren kuruluyor. Bütün kuşatmaların kaldırıldığı, çekiciliğini ve şefkatini yitirmiş bir evren oluşuyor: İradenin ve gösterimin ta kendisi olan dünyanın sonu geldi artık.

Yaşanan bu yansızlaşma sürecinin hiç de baştan çıkarıcı olmadığını görmek durumundayız. Çünkü baştan çıkarma, öğeleri birbirine doğru sürükleyen, onları maksimum enerjileri ve cazibeleriyle bir araya getiren bir enerjidir; baştan çıkarma, bu öğeleri minimum yoğunluklarıyla birbirine kaynaştıran bir enerji değildir.

Varsayalım ki, bugün karşıtlık ilişkilerinin etkili olduğu bü-

tün alanlarda baştan çıkarma ilişkileri devreye girmiş olsun. Baştan çıkarma kıvılcımlarının, anlama yönelen transistorlu, kutuplu ya da diferansiyel her tür devreyi eritip yok ettiğini hayal edebilir miyiz? Nitekim, ayırt etmeye dayanmayan (yani tekliğe dayanmayan) bu tür bir göstergebilimin pek çok örneğinin bulunduğunu biliyoruz: Antikçağda benimsenen evrendoğum anlayışında yer alan öğeler, kendi aralarında kurdukları yapısal ilişkilerde sınıflara ayrılmıyorlardı (su/ateş, hava/toprak, vb.); bu öğeler birbirlerinden ayrı olmadıkları gibi birbirlerini çeken ve baştan çıkaran öğeler olarak kabul ediliyorlardı: Su ateşi baştan çıkarıyordu, su ateş tarafından baştan çıkarılıyordu.

Bu tür bir baştan çıkarma, hâlâ bireyselleşmemiş olan ikil ilişkilerde, hiyerarşi ve kast ilişkilerinde; bizlerin kurduğu ve ayırt etmeye dayanan mantıksal sistemlerden önce gelen ve örneksemeye dayanan bütün sistemlerde belirgin biçimde göze çarpar. Ve hiç kuşkusuz anlamın mantıksal bağlantıları hâlâ baştan çıkarmanın örneksemeli bağlantılarına uygun olarak işlemektedir -sanki, devasa bir nükte karşıt öğeleri tek bir hamlede birleştiriyormuş gibi. Baştan çıkarıcı olan bütün örneksemeler, anlamın şemsiyesi altında gizlice dolaşıma girer.

Ne var ki bu, evrensel çekimin yepyeni bir versiyonu değildir. Baştan çıkarmanın oluşturduğu bütün köşegenler ya da kesen doğrular, pekâlâ öğelerin karşıtlıklarını ortadan kaldırabilir, ancak kaynaşmaya ve kargaşaya yol açmak (gizem burada başlar) yerine ikil bir ilişki kurabilirler; özne ile nesnenin, gösteren ile gösterilenin, eril ile dişilin, vb. gizemli bir biçimde kaynaşmasına değil, baştan çıkarmaya yol açabilirler. Bu da beraberinde, *ikil ilişkiyi ve can çekişme sürecini başlatır.*

Karşı duvarda bir ayna asılı
o aynayı düşün düşünmüyor
ama ayna onu düşünüyor

Journal d'un Séducteur [Baştan Çıkarıcının Günlüğü], s. 20*

* *Baştan Çıkarıcının Günlüğü*, çev.: Suha Sertabiboğlu, Ayrıntı Yay., 2002. Bütün alıntılar bu çeviriden yapılmıştır. (ç.n.)

Baştan çıkaran erkek karşı duvarda asılı duran aynayla bütünleşme kurnazlığını gösterebilir; genç kız hiç düşünmeden aynanın karşısına geçip kendini yansıtır; ayna ise genç kızı düşünür.

Aynaların mütevazılığından sakınmak gerekir. Onlar, görünümlerin mütevazı hizmetkârlarıdır; yalnızca karşılarına geçen nesneleri yansıtır ve onları yansıtmaktan kaçınamazlar, sırf bu yüzden herkes aynalara minnet duyar (ölüm dışında; biri öldüğünde aynaların üzerini örteriz). Aynalar, görünümün sadık köpekleridir. Ancak onların sadakati de sahtedir; tek yaptıkları nesneleri yansımanın tuzağına düşürmektir. Hepimize nasıl yan gözle baktıklarını akıldan çıkarmamalıyız; Bizi hemen tanır ve şaşkınlık anımızdan yararlanarak beklemediğimiz bir anda bizi yakalayıp tuzağa düşürürler.

Baştan çıkaran erkeğin stratejisi de böyledir: O aynanın, düzenbaz bir aynanın mütevazılığını takınır. Medusa'nın kendini yılana dönüştürdüğü son görüntüsü, Perseus'un kalkanının üzerindeki görüntüsü gibi. Genç kız da, onu düşünen ve habersizce onu izleyen aynanın esiri olmuştur.

> «Kızı kuşatarak onun görmesini istemediği şeyleri gözünden kaçırmayan, kendini kızın duygularında şiirleştirerek her şeyin istediği gibi kızdan gelmesini sağlayamayan biri daima bir acemi olarak kalacaktır. Duyduğu zevkten dolayı onu kıskanmam. Böyle bir kişinin olup olacağı bir acemi, bir baştan çıkarıcı, ki hiçbir zaman kimse bana bu nitelikleri yakıştıramaz. Ben aşkın doğasını ve anlamını kavramış, aşka inanan ve onu tepeden tırnağa kadar bilen bir estet, bir erotistim... Benim tüm bildiğim budur; ayrıca, alınabilecek zevklerin en yüce biçiminin sevilmek, dünyada her şeyden daha çok sevilmek olduğunu da biliyorum. Bir kızın ruhuna düş gibi süzülüp girmek bir sanattır, çıkmak ise bir başyapıt.» (s. 72-73)

Baştan çıkarma doğrusal bir süreç değildir, maskesi de yoktur (bu nitelikleri taşıyan baştan çıkarma, bayağı baştan çıkarmadır) –*dolambaçlıdır*.

«Böyle alttan bir bakış, karşıdan bakışa göre daha tehlikelidir. Eskrime benzer bu, göz kadar keskin, çevik ve dolayısıyla da aldatıcı başka hangi silah vardır? Eskrimde önce yüksek quart pozisyonu alınır ve bir saniye içinde hamle yapılır; pozisyonun ardından gelen hamle ne denli çabuksa o ölçüde iyidir. Şimdi, hedefe isabet ânı olağanüstü. Sanki kırbaç yemiş gibi geliyor hasma, evet, adam gerçekten vurulmuştur ama, tahminin ettiğinden çok farklı bir yerinden... hiç usanmadan, biteviye sürdürür kadın, korkmadan ve zarara uğramadan..» (s. 23)

«Onunla karşılaşmıyorum, yalnızca varlığının çevresine dokunarak teğet geçiyorum... ben basamaklarda aldırmaksızın hızla yanından geçerken olmasını yeğliyorum. Bu, onun çevresinde örülecek ilk ağdır. Onu caddede durdurmam; ve onunla selamlaşsam da uzaklığımı hep korurum. Sürekli karşılaşmalarımızdan kesinlikle etkilenecektir; hareketleri garip bir şekilde hiç rahatsız edici olmayan yeni birisinin ufkunda belirmesinin onu rahatsız ettiğini fark edecektir kuşkusuz, ama bu olaya hükmeden yasa hakkında bir fikri olmayacaktır. Bu hareketin çekim noktasını aramak için daha çok, sağa-sola bakınma eğilimindedir, bu noktanın kendisi olduğunu karşı kutbu kadar bilemez. » (s. 46)

Başka bir dolaylı yansıma türü: Hipnoz; bir tür ruhsal ayna olan hipnozda da genç kız hiç bilmeden ötekinin bakışına yansır:

«Bugün ilk kez gözlerimi ona diktim. Uyku gözkapaklarını öylesine ağırlaştırır ki gözler kendiliğinden kapanır derler; benim bakışlarım da aynı etkiye sahip herhalde. Gözleri kapanıyor ama içinde gizli güçler yine de faaliyette. Ona baktığımı görmüyor, hissediyor; tüm vücuduyla hissediyor bunu. Gözleri kapalı, gece olmuş, ama onun içinde her yer gün ışığıyla dolu.» (s. 70)

Baştan çıkarmadaki dolambaçlı hal ikiyüzlülük değildir. Doğrusal bir yol izleyen okun bilinç duvarına çarptığı ve küçücük bir çıkar elde etmeyi beklediği noktada baştan çıkarmanın da, hayalin ya da nüktenin dolambaçlı dilini benimsediği söylenir; baştan çıkarma, tek bir köşegeni izleyerek, ruh âlemini ve onun düzeylerini boydan boya aşarak kör ve bilinmeyen bir noktaya dokunabilir, burası sırla, genç kızın oluşturduğu bilinmezlikle mühürlenmiş bir noktadır. Genç kız kendisi için de bir sır ve bi-

linmezliktir aslında.

O halde baştan çıkarmada, eşzamanlı iki moment ya da tek bir momentin iki anı vardır: Genç kızın bütün gerekliliklerinin benimsenmiş olması, dişiliğe özgü bütün kaynaklarının, hem seferber edilmiş hem de askıya alınmış olması gerekir –söz konusu olan, hareketsiz kalarak, edilgin masumiyeti içinde onu şaşırtmak değildir; özgürlüğünün tartışma konusu yapılması gerekir, çünkü bu özgürlük, kendi hareketi içinde, kendi çizdiği özgün eğriyle ya da baştan çıkarmanın etkisiyle aniden burulması sonucunda tam da genç kızın kendini kaybettiği o bilinmeyen noktaya ulaşmak zorundadır; üstelik bütün bunlar sanki kendiliğinden gerçekleşmiş gibi olup bitmelidir. Aslında baştan çıkarma bir kaderdir: Kaderin yerine gelmesi için bütün özgürlüğün de burada olması ve kendi bütünlüğünü koruması gerekir; tıpkı bir uyurgezerin kendi yok oluşuna sürüklenmesi gibi. Genç kız, zarafetin ve egemenliğin üstün olduğu birinci hali zenginleştirmek üzere bu ikinci hale sokulmalıdır. Uyurgezerlik hali kışkırtılır; çünkü böylelikle tutku uyanacak, sersemleyecek ve kaderin tuzağına düşecektir. «Gözleri kapandı, gece oldu; ama onun içi güpegündüzdü.»

Eksiklikler, inkârlar, gölgelenme, yoldan çıkma, hayal kırıklıkları, sapmalar –bütün bunlar ikinci hali yaratmayı hedefler ve hakiki bir baştan çıkarmanın en büyük sırrıdır. Oysa bayağı baştan çıkarma ısrara dayanır, yokluk sayesinde işlerlik kazanır ya da daha çok, bir tür eğri uzam yaratarak işaretlerin yörüngelerinden çıkmalarına ve kendi kaynaklarına dönmelerine yol açar. Olayların düğümlendiği bu anlaşılmaz hal temel derecede önemlidir: genç kız onu bekleyen şey karşısında bir yandan şaşkınlık duyarken öte yandan da onu bir şeylerin beklediğini; bunun hem yepyeni hem de kaçınılmaz olduğunu pekâlâ bilir. Bu yoğun, «tinsel» (Kierkegaard'ın kullandığı anlamda) bir andır; kumarda bahse girildikten sonra atılan zarların durduğu an gibidir.

Genç kız ona adresini söylediğinde adam adresi aklında tutmamaya çalışır:

> «Onu işitmek istemiyorum, kendimi sürprizden yoksun bırakmak istemiyorum çünkü; onunla yaşamda tekrar karşılaşacağımdan hiç kuşkum yok, onu tanıyacağım ve belki o da beni tanıyacak, benim yan bakışım kolay kolay unutulmaz. Bir sürpriz sonucu umulmadık bir çevrede onunla karşılaşacağım gün, sıra ona gelecek. Eğer beni tanımaz, bakışlarıyla hemen beni buna inandırmazsa ona yandan bakmak gibi bir şansım daima olacaktır. O zaman durumu anımsayacağından kesinlikle eminim. Sabırsızlık yok, açgözlülük yok, her şeyin tadı yudum yudum çıkarılacak; o kız artık bir kenara ayrılmıştır, kazanılacağı da kuşkusuzdur.» (s. 21)

Baştan çıkaran erkeğin *kendisiyle* oynadığı bir oyundur bu: Bu evrede yaşananlar kurnazlığın eseri değildir, baştan çıkaran erkek baştan çıkarmanın gecikmesiyle mest olur. Onun yaşadığı sıradan bir zevk değil, yakınlaşmanın verdiği zevktir; zira, bu küçücük çukur büyüyüp derinleşerek bir uçuruma dönüşecek ve genç kız oraya düşüverecektir. Tıpkı eskrimde olduğu gibi: Aldatmaca için rakiple arasında belli bir mesafenin bulunması gerekir. Baştan çıkaran erkek, bütün süreç boyunca yakınlaşmanın yollarını aramadığı gibi, kurduğu bu mesafeyi de güven altına almaya çalışır ve çeşitli yollar kullanır: Onunla konuşmaz, yalnızca genç kızın teyzesiyle, o da suya sabuna dokunmayan sohbetler ya da ahmakça konuşmalar yapar; olan biten her şeyin etkisini, ironiyle ve yapmacık bir entelektüellikle bozar; kadınsı ya da erotik hiçbir harekete karşılık vermez; ta ki genç kızı aşktan soğutacak kadar kendine bağlayıncaya değin. Hayal kırıklığına uğratmak, soğutmak, cazibeyi ortadan kaldırmak, mesafeyi korumak; ta ki, genç kız nişanı bozarak baştan çıkarma sürecini durduruncaya ve terk edilmek için ideal ortamı yaratıncaya değin.

Bir erkeğin baştan çıkarıcı olabilmesi için işaretleri ortada bırakmayı, onların kararsız bir biçimde beklemelerinin en elverişli durumu yarattığını ve kaderin yönünde ilerlemelerini sağla-

dığını bilmesi gerekir. İşaretlerin hemen oracıkta tüketilmesi yerine birbirlerine karşılık verecekleri anın beklenmesi ve böylelikle tümüyle özel bir sarhoşluk ve çöküntü ortamının yaratılması son derece önemlidir.

«Jansen'lerin üç kızıyla otururken çok az konuşuyor. Sohbetleri belli ki onu sıkıyor ve elbette dudaklarındaki gülümseme gösteriyor bunu. O gülümsemeye güveniyorum.»
«Bugün Bayan Jansen'lere gittim; kapıyı vurmaksızın yarısına kadar açtım... Kız yalnız başına piyanonun başındaydı... İçeriye dalabilir ve o anı yakalayabilirdim– ama aptalca olurdu bu... Anlaşılan piyano çaldığını gizliyor... Onunla daha samimi konuşabilirsem onu çok gizli bir şekilde bu konuya yönelteceğim ve bu tuzağa düşüreceğim.» (s. 47-48)

Bunlar, adice gönül eğlendirme öyküleri, serbestlikten yana yiğitlikleri ya da erotik hevesleri konu alan anlatılar değil (her ne kadar bu tür öyküler anlatıda daha büyük bir yer işgal etseler de –Cordélia, anlatının bundan sonraki bölümlerinde, serbestlikten yana çılgınca bir imgelemin satır aralarında ya da söze dökülmemiş bölümlerinde yer alabiliyor: «Tek bir kadını sevmek pek azla yetinmektir; kadınların tümünü sevmek ise olsa olsa yüzeysel bir kişiliğin hafifliği olabilir, olabildiğince çok sayıda kadın sevmek... İşte haz, işte gerçek yaşam!»); bunlar, uçarı baştan çıkarma öyküleri de değiller ve baştan çıkarma denen bu «büyük oyun»da, dolambaçlı yollar kullanma ve gönül eğlendirme felsefesi gibidirler; «Büyük» baştan çıkarma, tıpkı bir kararsızlık durumu ve taklit gibi işleyen alçakça baştan çıkarmaların yolunu izler gizlice. Buna karşılık onları birbirine karıştırmak imkânsızdır: Biri aşk oyunu, öteki de tinsel bir ikilliktir. Her ara verişte, «yüce» baştan çıkarmanın ağırlaştırılmış, hesaplanmış, kaçınılmaz ritmi giderek hareketlenir. Ayna ise her zamanki yerinde, karşı duvarda asılıdır; biz onu düşünmesek de o hep bizi düşünür ve Cordélia'nın yüreğinde zaman akıp gider.

Bütün bu sürecin en zayıf noktası nişanın yapıldığı andır. Ölü bir noktaya ulaşıldığı izlenimine kapılırız: baştan çıkaran erkek

hayal kırıklığı yaratmayı ve caydırmayı hedefleyen kurnazlığını, ahlâksızlık sayılabilecek bir küçük düşürmeye vardırır; öyle bir izlenime kapılırız ki, bütün bu incelikler yüzünden yay kırılır ve Cordélia'nın tüm dişiliği onu çevreleyen tuzaklarla yorulur ve yansızlaşır. Nişanlanma anı «bir genç kız için öylesine önemlidir ki, bütün ruhu, can çekişen bir insanın son isteğinin yerine getirilmesi gibi ona tutunabilir»; işte böyle bir anı Cordélia hiçbir şey anlayamadan her tür tepkiden yoksun kalarak, gemlenmiş ve kandırılmış olarak yaşar.

«Bir sözcük söyleyecektim, bana gülecekti; bir başka sözcük, etkilenecekti; bir tane daha, sakınacaktı; ama böyle bir sözcük gelmedi dilime. Ciddi bir şekilde duygusuzlaştım ve ritüeli sürdürdüm... Nişanlanmamıza gelince, şiirsel diye öğünmek bir yana, aşırı derecede sıradan ve her yönüyle küçük burjuva tarzı... Artık nişanlı biriyim, Cordelia da öyle; ve sanırım onun bu konuda tüm bildiği hemen hemen bundan ibaret.» (s. 79-80)

Bütün bunlar, tıpkı bir gruba kabul edilirken yapılan sınav gibi adayın iflahını kesen bir tür sınamadır. Gruba kabul edilebilecek kişinin dokunaklı bir acıdan çok daha fazlasını yaşayarak ölüm evresini aşması gerekir. Onun aşması gereken bir tür hiçlik, boşluk evresidir –tutkunun parlayışından ya da erotik terk edişten hemen önceki andır bu. Baştan çıkaran erkek, *çile çektirmeye* yönelik bu anı, bir bakıma, ilişkinin bütününe dayattığı *estetik* davranışın bir parçası haline getirir.

«Genellikle, bana güvenen her kıza karşı, estetik yönden, kusursuz bir muameleyi garanti ederim: Ne var ki bu, kızın aldatılmasıyla son bulur.» (s. 84).

Yapılan nişan ile baştan çıkarmaya ilişkin her tür görünür kozun yavaş yavaş silinmesi aynı zamana denk gelir ve bu durumda bir tür mizah vardır. XIX. yüzyılın burjuva anlayışında evliliğe giden yolda keyifli bir başlangıç olan nişanlanma töreni, bu-

rada tutkunun yüce hedeflerine ulaşmak için (bu hedefler aynı zamanda baştan çıkarma sürecinin sonunda ulaşılması hesaplanmış hedeflerdir) atılan can sıkıcı adımlara dönüşür: bir tür çöle benzeyen nişanlılık süreci uyurgezer adımlarıyla aşılır. (Unutmayalım ki pek çok romantik, nişanlılığı hayatındaki en önemli olaylardan biri saymıştır; Kierkegaard'ın dışında bu süreci çok daha dramatik olarak yaşayanlar vardır: Kleist, Hölderlin, Novalis, Kafka. Nişanlılık acı veren bir andır, sonsuz başarısızlıktır, nişanlılık sırasında yaşanan yarı gizemli tutku, belki de (cinsel iktidarsızlık bir yana!) aynı zamanda kararsızlığın, coşkunun askıya alınmasının ve hatta cinsellikteki ve evlilikteki coşkusuzluktan korkmanın yarattığı tutkudur.)

Bununla birlikte Johannes, hedefinin ve varlığının yok olmaya yüz tuttuğu koşulda bile, gözle görünmeyen baştan çıkarma dansını sürdürür, hatta önceki evrelerde görülmemiş bir coşkuyla yaşar bunu; çünkü tam da orada, hiçlikte, yoklukta, ters aynada kazanacağı zaferden emindir: genç kızın yapabileceği tek bir şey kalmıştır; nişanı bozup kendini onun kollarına bırakmak. Tutkunun ateşi bütün saydamlığıyla ve satır aralarında kendini gösterir; Johannes, bütün güzelliğiyle gelen tutkunun ateşini hisseder. Çünkü bu sırada genç kız tümüyle ona adamıştır kendini; oysa süreç tamamlandığında artık ona adanmış olamayacaktır. Kaldı ki, bütün tutkularda olduğu gibi, baştan çıkarmanın baş döndürücülüğü de bu adanmışlık halindedir. Yalnızca bu adanmışlık hali bile, zevkin kaynağını oluşturan bir niteliği; karşı konulmazlık niteliğini tek başına taşıyabilir –adanmışlık burada bir tür nükte gibidir ve *önceden*, ruhun herhangi bir hareketini onun kaderiyle ve ölümüyle birleştirir; baştan çıkaran erkek tam da bu noktada zafer kazanır ve tam bu noktada, tinsel bir tasarruf olarak baştan çıkarma zekâsı kendini gösterir–; nişan töreni sırasında yapılan görünmez dansta yaşanır bütün bunlar:

«Benim onunla ilişkim, aslında iki kişiyle yapılması gereken bir dan-

sın tek kişiyle yapılması gibi. Dans eden diğer kişi *benim*, ama görünmüyorum. O, sanki bir düşteymiş gibi hareket ediyor, ama aslında başka bir kişiyle dans ediyor ve bu başkası görünür şekilde varolan ama görünmeyen *benim*, çünkü görünmez bir şekilde varım ama görülebiliyorum. Onun hareketleri bir diğer kişiyi gerektiriyor: O adama doğru eğiliyor, ona elini veriyor, geri tutuyorum, kalbinde zaten tamam olan düşüncesini tamamlıyorum. Kendi ruhunun melodisiyle hareket ediyor, ben onun hareketleri için bir fırsat oluşturuyorum yalnızca. Sevdalı değilim, bu onu uyandırmaktan başka bir şeye yaramaz; esneğim, yumuşağım, kişiliğimden sıyrıldım, bir ruh hali gibiyim sanki.» (s. 85)

Burada baştan çıkarma kendini tek bir harekette gösteriyor:

– Belli bir gücün defedilmesi: Kurban etme töreninde görülen biçim.

– Bir cinayetin, bu olayda, mükemmel bir suçun işlenmesi.

– Bir başyapıtın tamamlanması: «Güzel Sanatlar'ın bir alanı olarak baştan çıkarma» (aynı zamanda, cinayetin bir alanı olarak baştan çıkarma).

– Bir nükte oluşturma eylemi: «Tinsel» tasarruf. Bütün anlamların ima yoluyla, üstü örtülü olarak, ucuna harbi takılmış flöre gibi el değiştirdikleri nükte ortamındaki suç ortaklığı gibi –bir sırrın ima yoluyla ve tören ortamında el değiştirmesiyle aynı.

– Tinsel ve aynı zamanda pedagojik sınamaların çileci biçimlerinden biri: Bir tür tutku ekolü: aynı zamanda hem erotik hem de ironik doğurtma yönteminde yer alan bir ekol.

«Genç kızların kendilerinden daima bir şeyler öğrenilebilecek, doğuştan öğretmenler olduklarını hiç aklımdan çıkarmayacağım – hiçbir şey öğrenmeseniz, nasıl kandırılacaklarını öğrenirsiniz– çünkü bu, en iyi kızların kendilerinden öğrenilir.» (s. 92)

«Her genç kız, yüreğindeki labirentlerle bir Ariadne'dir; yolunu bulmak için yararlanabileceği iplik elindedir; ama nasıl yararlanacağını bilmeksizin tutar onu elinde.» (s. 105)

– Bir tür ikillik ve savaş biçimi. Şiddete ya da güç ilişkisine dayanmayan, çatışmaya dayanan bir biçim; bir tür savaş oyunu. Burada, bütün stratejilerde rastlanan ve aynı anda gerçekleşen baştan çıkarmaya dair iki hareket var:

«Şimdi Cordelia ile ilk savaş başlıyor; bu savaşta ben tabanları yağlayıp kaçacağım ve böylece ona benini peşimde zafer kazanmayı öğreteceğim. Geri çekilmeyi sürdürüyorum ve bu geri hareketimle ona aşka ait tüm güçleri, tedirgin düşünceleri, ihtirası; özlemin, umudun ve sabırsız bekleyişin ne olduğunu bende tanımasını öğreteceğim... Aşkın benim üzerimdeki egemenliğini görüp hareketlerini izleyince, aşka inanma ve onun sonsuz bir güç olduğunu düşünme cesaretini kazanacak... Bu özgürlüğü bana borçlu olduğu şüphesini asla taşımamalı... Kendini özgür, neredeyse benle ilişkisini kesecek kadar özgür hissettiği an, ikinci çatışmanın başlayacağı zamandır. Artık güçlü ve ihtiraslıdır ve yakın sonuçlar ne olursa olsun, bu çatışma benim için değerlidir... Varsın terk etsin beni; ikinci çatışma başlayacaktır... İlk savaş özgürlük savaşıdır, bir oyundur; ikincisi ise bir fetih savaşıdır, ölüm-kalım meselesidir.» (s. 88-89)

Bütün bu kozlar, efsanevi bir kişilik olarak boy gösteren genç kızın çevresinde kurulur. Hem taraflardan biri, hem de pek çok evreden meydana gelen bu ikillikte koz olma işlevi gören genç kız, cinsel bir nesne olarak kullanılmadığı gibi Sonsuz Dişil'in figürü de değildir: Kadının, Batı'ya özgü her iki göndergesi de baştan çıkarmaya tümüyle yabancı kalır. Burada, ne genç kızın ideal kurban olduğu ne de baştan çıkaran erkeğin ideal özne olduğu söylenebilir; tıpkı, bir kurban töreninde bir cellat ve bir kurban olduğu söylenemeyeceği gibi. Onun cazibesi, efsanevi bir varlığın, gizemli bir eşin cazibesinden farksızdır; meydan okumanın ve ikilliğin bir tür ayin düzeni içinde sıralandığı bu ortamda genç kız, tıpkı baştan çıkaran erkek gibi bir başrol oyuncusudur.

Tehlikeli İlişkiler'de olup bitenlerden ne kadar da farklı! Laclos'ya göre, baştan çıkarılacak kadın, ele geçirilmesi gereken güçlü bir mevzidedir. Bu yaklaşım, o dönemde benimsenen askeri stratejilere benzemektedir; öncekiler kadar durağan olmayan bir strateji olmakla birlikte hedef aynıdır: teslim olmak. Madam de Tourvel, kuşatılması ve ele geçirilmesi gereken bir kaledir. Baştan çıkarmaya dair hiçbir şey yoktur burada –yalnızca belli bir kuşatma tekniği vardır.

Baştan çıkarmayı başka bir yerde aramamız gerekir: Baştan çıkaran erkekten kurban konumundaki kadına yönelmez: baştan çıkaran erkekler arasında, yani Valmont ile Merteuil arasında yaşanır. Baştan çıkarma, araya giren kurbanların suç ortaklığıdır. Sade'da da aynı durum söz konusudur: Yalnızca, cellatlardan oluşturduğu gizli toplum işlerlik halindedir ve işlediği suçlardan haz duyar; kurbanlar ise hiçbir anlam ifade etmez.

Sun Tsö'nün savaş sanatında, Zen felsefesinde ve Doğu'da egemen olan savaş sanatlarında ya da baştan çıkarma sırasında görülen ve birdenbire yön değiştirmeye dayanan bu incelikli bilime burada rastlanmaz; baştan çıkarma örneğinde genç kız, bütün varlığıyla stratejideki hareketlerin bir parçasıdır. «Genç kız başlı başına bir gizdi ve gizemli bir biçimde kendi çözümünü taşıyordu.»

Bu ikillikte her şeyi, etikten estetiğe geçiş, *saf tutkudan düşünülmüş tutkuya* geçiş yönlendiriyordu:

«Onun şu anki tutkusunu naif bir tutku olarak niteliyorum. Değişim olup da kendimi gerçekten geri çekmeye başlayınca beni büyülemek için elinden gelen her şeyi yapacaktır. Bu amaç için elinde erotizmin bizzat kendisinden başka araç yoktur, yalnız erotizm bu kez bambaşka bir ölçekte açığa çıkar. Bana karşı kullanacağı bir silah olur o zaman. Bende ise, yansımış tutku vardır. O kendisi için savaşır, çünkü bende erotizmin var olduğunu bilir; beni yenmek için savaşır benimle. Kendisi de erotizmin daha yüksek bir biçimine gerek duymaktadır. Onu

harekete geçirerek kuşku duymasını öğrettiğim şeyleri anlamasını, şimdi soğukluğum öğretiyor ona; ama bunu kendisinin keşfettiğini sanacak şekilde yapıyor. Böylece beni şaşırtarak tuzağa düşürmek ister; cesarette beni geçtiğine ve bunun beni onun tutsağı yapacağına inanmak ister. O zaman, tutkusu kararlı, enerjik, kesin ve diyalektik; öpüşü tam; sarılışı tereddütsüz olur.» (s. 117)

Etik yalınlıktır (arzunun etiği de), doğallıktır; genç kızın saf zarafeti ve içten coşkusu da bu etiğin bir parçasıdır. Estetik ise işaretlerin bir oyunudur, yapaylıktır –baştan çıkarmadır. Her tür etik belli bir estetik içinde çözülmelidir. Schiller'de, Hölderlin'de, hatta Marcuse'de olduğu gibi Kierkegaard'da da baştan çıkaran erkeğin estetiğe geçişi, insan türünün kendine mal edebileceği en üst düzeydeki harekettir. Ne var ki baştan çıkaran erkeğin estetiği çok daha farklıdır: İlahi ve aşkın değildir, ironiktir ve şeytancadır –aldığı biçim de ideal olanın biçimi değil, nüktenin biçimidir–; etiğin aşılması değildir, ancak hiç kuşkusuz bir ayartmadır, bir sapmadır, bir baştan çıkarmadır, bir ifade değişimidir; ancak bütün bunlar düş kırıklığının aynasında gerçekleşir. Bununla birlikte baştan çıkaran erkeğin tuzak kurmaya dayanan stratejisi iffetsiz bir hareket sayılamaz, ironideki estetiğin bir parçasını oluşturur ve bedenlerin bayağı erotizmini tutkuya ve nükteye dönüştürmeyi hedefler:

«Bana yazdığında bana hep Johannes'ciğim diye hitap ediyor ama bunu bana söylemeye cesareti yok. Bugün, olabildiğince üstü kapalı ve erotik bir sıcaklıkla davranmaya çalışarak, bunu söylemesi için yalvardım ona. Dediğimi yapmaya başladı; dilim tüm gücüyle onu teşvik ettiyse de alaylı bir bakış bunu yapmasını olanaksız kılmaya yetti. Bu ruh durumu normaldir.» (s. 130)
«Erotik yönden, mücadele için tam donanımlıdır; gözlerinin oklarıyla, kaşlarının komutuyla, dudaklarının duasıyla, yanaklarının gülüşüyle, tüm varlığının tatlı özlemiyle savaşır. Onda, sanki bir *Valkyrie*'nin gücü, enerjisi vardır; ama bu erotik güç de, ondan yayılan baştan çıkarıcı bir rahatlıkla hafiflemiştir. «Ancak endişe ve huzursuzluğun onu düşmekten alıkoyduğu bu dorukta çok uzun süre bırakılmamalıdır.» (s. 131)

İroni daima ölümcül bir iç döküşün habercisidir; iç dökme oyun sonlanmadan hemen önce yaşanır ve oyunculardan her birinin sahip olduğu müthiş imkânlara son verir. Oysa bu imkânlar yalnızca baştan çıkarma sayesinde sergilenebilirler. Onların sergilenebilmesi için kararsızlığın, ironik klinamenin, estetiğin alanını açık tutan hayal kırıklığının göze alınması gerekir.

Kimi kez baştan çıkaran erkek de zayıf düşebilir. Heyecan duyduğu bir anda dişil güzelliği öven uzun konuşmalara kaptırabilir kendini. Oysa dişil güzellik sonsuza bölünebilir, son derece küçük erotik nüanslarla ayrıntılandırılabilir (s. 133, 134, 135), sonra bütünsel bir arzunun sıcacık imgeleminde tek bir figür halinde bir araya getirilebilir –bu bakış açısı, Tanrının bakış açısıdır–, ancak hemen ardından yeniden ele alınıp İblisin imgelemine, görünümün soğuk imgelemine aktarılabilir: Kadın, erkeğin hayalidir –zaten Tanrı da, erkek uyurken çekip çıkarmıştır kadını. O halde kadın, hayalin bütün niteliklerini taşır ve denilebilir ki, gerçeğin gündüz vakti görülen kalıntıları düş kurarken kadının nitelikleriyle kaynaşırlar.

> «Onun ilk uyanışı aşkın dokunuşuyladır, bunun öncesinde o bir düştür. Ancak, bu düş varoluşunda iki aşamayı ayırt edebiliriz: İlki, aşk onu düşlediğinde; ikincisi ise o aşkı düşlediğinde.» (s. 136)

Kendini tümüyle verdiğinde her şey bitiyor, ölüyor; görünümü bütün zarafetini yitiriyor, cinsellikten ibaret kalıyor, kadın oluyor. Son ve bir an için; «kız bir gelin olarak süslenmiş, yine de tüm görkemi, güzelliğinin yanında sönük kalarak ve kendisi de solarak...» (s. 143), yeniden görünümün görkemine bürünüyor –biraz sonra o da kalmayacak.

•

Baştan çıkaran erkeğin metafizik bölümlemesi böyledir; güzellik, anlam, öz, hepsinin üzerinde de Tanrı; bütün bunlar etik *bakımdan kendilerini kıskanırlar*. Şeylerin çok büyük bir bölümü

etik bakımdan kendilerini kıskanır, kendi sırlarını muhafaza ederler, kendi anlamlarını sakınırlar. Görünümün ve İblisin tarafında olan baştan çıkarma da *estetik bakımdan kendini kıskanır*.

Son terk edişin düğüm noktalarından sonra (Cordelia kendini ona terk eder ve hemen ardından terk edilir) Johannes kendine şu soruyu sorar: «Cordelia ile olan ilişkim süresince anlaşmama sürekli sadık kaldım mı? Yani estetikle ilgili yaptığım anlaşmaya. Çünkü beni güçlü kılan, düşünceyi daima yanımda bulmamdır.» (s. 143-144) Çünkü, saf baştan çıkarma yalnızca birinci güç için ilginçtir –oysa burada *ikinci güç için ilginç olan şey* söz konusudur. Estetiğin sırrı da bu tür bir potansiyel kazandırma gücüdür. Yalnızca ilginç olandaki ilginç olan şey baştan çıkarmanın estetik gücünü taşır.

Baştan çıkaran erkeğin görevi, bir bakıma genç kızın doğal cazibesinin saf görünüme ulaşmasını sağlamak; bu cazibenin de saf görünümde, yani baştan çıkarma âleminde ışıldamasını sağlamak ve orada onu yok etmektir. Zira, ne yazık ki şeylerin çok büyük bir bölümünün bir anlamı ve bir derinliği vardır; *bunlardan yalnızca birkaçı görünüme ulaşır* ve yalnızca onlar mutlak olarak baştan çıkarıcı olabilir. Baştan çıkarma, şeylerin saf görünümündeki görünü değiştirme hareketindedir.

Böylelikle baştan çıkarma bir efsane olarak son bulur, görünümlerin sarhoşluğu içinde gerçeklikte tamamlanmadan hemen önce son bulur baştan çıkarma. «Her şey hayaldir, ben ise kendimle ilgili bir mitim, çünkü benim bu buluşmaya seğirtmem mit değil de nedir? ...Var gücünle sür arabayı, isterse atlar düşüp ölsün; ama biz oraya vardıktan sonra, bir saniye önce değil.» (s. 151)

Tek bir gece –her şeyin sonu olur: «Onu bir daha asla görmek istemiyorum.» Genç kız sahip olduğu her şeyi verdi ve her şeyi yitirdi; tıpkı Yunan mitolojisindeki sayısız bakire kahraman gibi. O kahramanlar ki ikinci bir kaderin etkisiyle çiçeğe dönüştü-

ler ve bitkilere özgü kasvetli bir zarafete kavuştular; ilk kaderlerinde baştan çıkarıcı zarafetin yankısıydı bu. Ne var ki Kierkegaard'daki baştan çıkaran erkek, zalimliği elden bırakmadan şunları ekliyordu: «Bir kızın, vefasız sevgilisinin acısıyla günebakana dönüştüğü günler geride kaldı.» (s. 152)

Çok daha zalim ve beklenmedik bir biçimde devam ediyor: «Bir tanrı olsaydım Neptün'ün bir su perisi için yaptığını yapardım ona: Bir erkeğe dönüştürürdüm onu.» (s. 152) Bunu söylemek, kadının var olmadığını söylemektir. Bütün yüceliğiyle genç kız vardır; yalnızca erkek onu yok etme gücüyle atubnalıdır.

Öte yandan baştan çıkarmadaki efsanevi tutku ironik olma özelliğini sürdürür. Kendini, son olarak melankoli niteliğiyle taçlandırır: Son mizansende ev, aşkla birlikte gelen terk edişin dekorudur. Bu düğüm anında, baştan çıkaran erkek kendi kurduğu stratejinin sağa sola savrulmuş öğelerini bir araya getirir ve sanki ölecekmiş gibi son bir kez onları seyreder. Zafer anının dekoru olması gereken bütün nesneler bir ölüm hikâyesinin melankolik ortamını oluştururlar. Her şey, kaderinin altüst olduğu bu son anda, Cordélia'nın imgelemini bir çırpıda ele geçirmek için yerli yerine konur: buluştukları çalışma odasında aynı sedir, aynı lamba, aynı çay masası durmaktadır; hepsi de kesin olarak, eskiden «oldukları gibi olamayacaklarmış», ama yine de burada *olacaklarmış* gibi. Piyanoda aynı küçük İsveç şarkısının notaları durmaktadır –Cordélia arkadaki kapıdan girer, her şey öngörülmüştür ve birlikte yaşanmış olan bütün sahnelerin bir özetidir. Yaşanan yanılsama her şeyiyle mükemmeldir. Aslında oyunun sonu gelmiştir, ancak baştan çıkaran erkeğin ulaştığı bu ironik sınırda yapması gereken şey, ta başından beri örmüş olduğu ağı, bir havai fişekle aydınlatmak (nitekim onun da yaptığı budur) ve böylelikle taçlanmış bir aşk için kasvetli ve abartılı bir mezar başı konuşması yapmaktır.

Cordélia ise artık hiç sahneye çıkmayacaktır; anlatının girişinde yer alan birkaç umutsuz mektup dışında. Bu umutsuzlu-

ğun kendisi bile tuhaftır. Aslında o ne aldatılmıştır ne de kendi arzusundan yoksun bırakılmış; ne var ki, kuralını bilmediği bir oyunla *tinsel bakımdan yolundan saptırılmıştır.* Bir büyünün gazabına uğramış gibidir –son derece mahrem bir entrikanın, yok edici bir entrikanın, tinsel bir kaçırılışın habersizce kurbanı olmuş gibidir: Aslında, ondan çalınan ve ona karşı kullanılan şey onun baştan çıkarma gücüdür. Böyle bir kaderin adı da yoktur ve onun yarattığı şaşkınlık basit bir umutsuzluktan çok farklıdır.

> «Böyle kurbanlar bu nedenle gayet özel bir yapıya sahiptirler... Onlarda gözle görünür hiçbir değişim olmazdı; normal çevrelerinde, her zamanki gibi saygın bir şekilde yaşadılar, ama yine de, neredeyse kendilerince bile açıklanamayacak, başkaları tarafından anlaşılamayacak bir biçimde değiştiler. Onların yaşamları, diğerlerininki gibi kırık ya da hortlamış değildi; onlar kendi içlerine kapanmışlardı. Öteki insanlardan kopup boşu boşuna kendilerini bulmaya çabalayıp durdular.» (s. 11-12).

Baştan çıkarılma korkusu

Baştan çıkarma bir tutku ya da bir kader olduğuna göre, bunun tersi olan tutku çoğu kez ona üstün gelir: Baştan çıkarılmama tutkusu. Bizler kendi hakikatimiz içinde kendimizi güçlendirmek için mücadele ederiz, bizi baştan çıkarmak isteyen her şeye karşı mücadele ederiz. Sırf baştan çıkarılmaktan korktuğumuz için baştan çıkarmaktan vazgeçeriz.

Baştan çıkarılmaktan kaçmak için kullanılan her yol mubahtır. Bu yöntemler, sırf baştan çıkarılmamak için birbirinin peşi sıra ötekini baştan çıkarmaya yönelir; herhangi bir baştan çıkarılma ihtimaline daha işin başında engel olmak için baştan çıkarılmış gibi davranmak da bu yöntemlerden biri olabilir.

İsteri, baştan çıkarma tutkusu ile simülasyon tutkusunu birleştirir. Kendini baştan çıkarmadan korurken sunulmuş ve tuzağa düşürülmüş olan işaretleri kullanır; çünkü bu işaretler kendilerini, en şiddetli biçimde okunmak üzere sunduklarında onlara inanmamızı da, onlara olan inancımızı da sarsarlar. Kuruntular, abartılı pişmanlıklar, dokunaklı adımlar, bitip tükenmek bilmeyen istekler; olayların geçerliliğini ortadan kaldırmak ve kendini anlaşılmaz hale getirmek için başvurulan bu dolambaçlı üslup, ötekilere dayatılan bu sersemlik hali ve bu hayal kırıklığı; bütün bunlar baştan çıkarmaya yönelik caydırma girişiminin bir parçasıdır ve anlaşılması pek de kolay olmayan bu tasarının hedefi, baştan çıkarmaktan çok baştan çıkarılmaya asla fırsat vermemektir.

İsterik insanın mahremiyeti, sırrı, affekt'i yoktur; bütün varlığıyla kendini dış şantajlara, kendi «belirti»lerinin geçici de olsa tümüyle inandırıcı olmalarına, ötekileri mutlak olarak inandırmak için bütün gerekleri yerine getirmeye (tıpkı, yalancılık hastasının anlattığı hikâyelerde olduğu gibi) ve bunlar olurken bütün inançları sarsmaya adar –ve bu sırada herhangi bir yanılsamayı paylaşmaya kalkışmaz. Bütün istekleri mutlaktır, ancak verilen cevaplar karşısında tümüyle duyarsız kalır. İşaretler ile mizansenin etkileri ve istekleri uçucudur. Baştan çıkarma da işaretlerin barındırdığı hakikate aldırmaz, ancak onu tersinir bir görünüme dönüştürür; oysa isteri hakikatle oynarken onu kimseyle paylaşmaz. Adeta baştan çıkarma sürecinin tamamını kendine mal ediyor gibidir; bütün iddiaları tek başına ortaya atar ve ötekine yalnızca, *tersinirliği* olmayan kendi isterik *değişim* süreci karşısında ültimatom verme imkânı bırakır. İsterik insan kendi bedenini, baştan çıkarmaya karşı koyan bir engele dönüştürmeyi başarır. Baştan çıkarma onun bedeniyle sersemler ve onun belirtileriyle büyülenir. İsterik insanın tek hedefi ötekini, dokunaklı bir psikodramadan ibaret olan aldatıcı bir etki alanı yaratarak sersemletmektir –baştan çıkarma meydan okumaktır; isteri ise şantajdır.

Günümüzde işaretlerin ve mesajların büyük bir bölümü (ötekilerden gelenler de dahil olmak üzere) birkaç alanda bizleri kışkırtır: en önemlileri ise sözü edilen bu isterik tarz: konuşturma, inandırma, caydırarak haz verme; psikodramatik yöntemler kullanarak ve körü körüne uzlaşarak şantaj yapma; anlamdan yoksun işaretler kullanmaktır. Kullanılan işaretler, hiçbir sırları ve inandırıcılıkları kalmadığı için giderek çoğalır ve irileşir. Kullanılan işaretlerin tümünün inançsız, affektsiz, tarihsiz işaretler oldukları; gösterme düşüncesiyle dehşete düşürüldükleri –tıpkı, isterik insanın baştan çıkarılma düşüncesiyle dehşete kapılmış olması gibi– göze çarpar.

Gerçekte, isterik insanı dehşete düşüren şey bizlerin taşıdığı bu yokluktur ve bitip tükenmek bilmeyen oyunuyla kendini bu yokluktan arındırması gerekir: çünkü o yokluk bir sır olarak kaldıkça ötekilerin onu sevmesi, onun da kendini sevmesi mümkün olabilecektir. Böyle bir aynanın arkasından o, her zaman hem intihara yakındır hem de intiharı, başka şeyler gibi gösteriye dayanan hoşnutsuz bir baştan çıkarma sürecine dönüştürür –gösteri sayesinde yarattığı etki alanıyla hep ölümsüz kalır.

Anorekside, frijiditede, iktidarsızlıkta, isterinin izlediği yolun tersini izleyen, buna benzer bir süreç yaşanır: Kendi bedenini, ters çevrilmiş bir aynaya dönüştürmek, onun taşıdığı baştan çıkarma işaretlerinin tümünü silmek, çekiciliğini yok etmek ya da cinsiyetsizleştirmek; bütün bunlar süreci şantaja ve ültimatoma bırakmaya yöneliktir: «Beni baştan çıkaramayacaksınız. Beni baştan çıkaramayacağınızı adım gibi biliyorum.» Baştan çıkarma tam bu noktada, yani inkâr edildiği anda belirir. Çünkü meydan okuma baştan çıkarmanın en temel koşullarından biridir. Yalnızca meydan okumaya cevap verilmesine meydan bırakılmalı, baştan çıkarılmaya fırsat verme konusunda özenli olmalıdır (irade kullanmaksızın); oysa buradaki oyun kapalıdır. Her ne kadar burada kullanılan beden olsa da, baştan çıkarmanın reddedildiği bir oyun sahnelenir –oysa isterik insan, baştan çı-

karmanın kabul edildiği bir oyunu sahneye koyar. Her koşulda, baştan çıkarmanın ve baştan çıkarılmanın inkârı söz konusudur.

Dolayısıyla, asıl sorun, bir yığın psikanalitik gerekçeleri ve aptallıklarıyla cinsellik ya da beslenme iktidarsızlığı değil, *baştan çıkarma iktidarsızlığıdır*. Sevgisizlik, nevrozlar, kaygı, yoksunluk, yani psikanalizin karşı karşıya olduğu her şey, hiç kuşkusuz sevememekten ya da sevilememekten, haz duyamamaktan ve haz verememekten kaynaklanır; bununla birlikte en büyük düş kırıklığının kaynağı da baştan çıkarma ve onun başarısızlığa uğramasıdır. Ne var ki, baştan çıkarmanın tümüyle dışında kalanlar, sevebilecek ve haz duyabilecek durumda olsalar bile hasta sayılabilirler. Arzuya ve cinselliğe ilişkin hastalıkları tedavi ettiğini sanan psikanaliz ise, aslında baştan çıkarma hastalıklarıyla ilgilenmektedir (ancak bunları, baştan çıkarmanın dışında bir yerlere koymak ve cinsellik ikilemine kapatmak için epeyce çaba göstermiştir). En vahim eksiklik hazda değil cazibede, hayati ya da cinsel doyumda değil coşkuda, Yasa'da (simgesel) değil kuralda (oyunun kuralı) yaşanır. Tek bir hadımlık durumu vardır; o da, baştan çıkarma durumundan yoksun kalmaktır.

Bereket versin ki, bunlar hep başarısızlıkla sonuçlanır; tıpkı küllerinden yeniden doğan Anka kuşu gibi baştan çıkarma da yeniden hayat bulur; özne ise, örneğin, iktidarsızlıkta ve anorekside bütün bunların baştan çıkarmanın nihai ve umutsuz bir girişime yeniden dönüşmesini, inkârın yeniden bir meydan okumaya dönüşmesini engelleyemez. Hatta belki de baştan çıkarma, insanın kendindeki cinselliği inkâr etmesinin bu en şiddetli görünümleriyle en saf biçimde kendini ifade eder. Çünkü burada, baştan çıkarma ötekine şunu söylemektir: «Yapmak istediğin şeyin beni baştan çıkarmak olmadığını bana kanıtlamalısın.»

Baştan çıkarmanın karşıtı olan başka tutkular da vardır; bereket versin ki çoğu kez daha başlangıç aşamasındayken başarısızlığa uğrarlar. Örneğin koleksiyonculuk, biriktirme fetişizmi. Bu tutkuların baştan çıkarmayla olan uzlaşmaz benzerliği, belki burada da belli bir oyunun oynanmasından kaynaklanmaktadır; bu oyunun da bir kuralı vardır ve yoğunluğu başka şeylerin yoğunluğunun yerini alabilir: Öylesine bir soyutlama tutkusu yaşanır ki, her tür ahlâki yasaya meydan okuyarak yalnızca kapalı bir evrenin mutlak törenlerini muhafaza eder ve özne kendini bu evrene hapseder.

Koleksiyoncu öylesine bir kıskançlık içindedir ki, kendisine ait olan ölü nesnenin yalnız ve yalnız kendi tekelinde olmasını ister ve o nesne sayesinde fetişist tutkusunu tatmin eder. Kendini kapatma ve hapsetme: Aslında her şeyden önce kendi kendinin koleksiyonunu yapmaktadır. Dikkatini, yaşadığı bu çılgınlıktan uzaklaştırmayı asla beceremeyecektir; çünkü onun nesnelere duyduğu aşkın; nesneleri kucaklarken oluşturduğu aşka dayanan stratejinin yola çıkış noktası, o nesnelerden yayılan baştan çıkarma nefreti ve dehşetidir. Kendisi için de aynı şey söz konusudur: Kendisinden doğabilecek her tür baştan çıkarma etkisinden iğrenir.

*Koleksiyoncu** adlı film ve roman böylesi bir esrikliği anlatır. Genç bir kadını baştan çıkarmayı ve ona kendini sevdirmeyi başaramayan erkek (yaşamak istediği baştan çıkarma mıdır yoksa kendiliğinden bir aşk mı? İkisi de değil; Onun istediği aşkı zorlamak, baştan çıkarmayı zorlamaktır) kadını kaçırır. Onu, taşrada bulunan ve böyle bir durum için hazırladığı bir evin bodrumuna hapseder. Kadını oraya yerleştirir, ona özenle bakar ve sayısız incelikle sarıp sarmalar; ancak kadının bütün kaçma girişimlerine engel olur, bütün kurnazlıklarıyla başa çıkar. Tek bir koşulda onu bağışlayacaktır: Genç kadının hem yenilmiş hem de baştan çıkmış olduğunu itiraf etmesi ve onu sevmesi gerekmek-

* *Koleksiyoncu*, John Fowles, çev.: Münir Göle, Ayrıntı Yayınları, 2001.

tedir. Zamanla, bu zorunlu beraberlik sırasında aralarında, karanlık ve şüpheli bir tür uzlaşma ortamı doğar –bir akşam, gerekli bütün önlemleri aldıktan sonra onu «yukarıya» yemeğe davet eder. Genç kadın onu gerçekten baştan çıkarmaya çalışır ve kendini ona verir. Ona sevgi duyduğu için mi, yoksa adamı silahsız bırakmak istediğinden mi? Hiç kuşkusuz her iki neden de geçerlidir. Ancak kadının bu davranışı adamın paniğe kapılmasına yol açar; onu döver, ona hakaret eder ve yeniden mahzene kapatır. Ona olan bütün saygısını yitirmiştir: onu soyar ve pornografik fotoğraflarını çekerek bir albüme yerleştirir (kelebek koleksiyonu yapmaya meraklı olan adam, daha önce gururla koleksiyonunu göstermiştir genç kadına). Genç kadın önce hastalanır, bir tür komaya girer; adam onunla hiç ilgilenmez, kadın ölünce onu bahçeye gömer. Son bölümlerde adamı, her ne pahasına olursa olsun baştan çıkarmak üzere hapsedecek başka bir kadın ararken görürüz.

Sevilme gereği, baştan çıkarılma iktidarsızlığı. Her şeye rağmen kadın, en sonunda baştan çıkmıştır (hem de onu baştan çıkarmayı isteyecek kadar); adam ise bu zaferi kabullenemez: Bütün bunlarda, cinsel bakımdan kendisine yapılmış bir kötülük olduğunu düşünmeyi tercih eder ve onu cezalandırır. Onun sorunu iktidarsızlık değildir (bu tür sorunlar, *hiçbir zaman* iktidarsızlıktan kaynaklanmaz); o, ölü nesnelerin koleksiyonunu yaparken yaşadığı kıskanç cazibeyi –ölü cinsel nesne, parlak kanatlı bir kelebek kadar güzeldir– kendisini sevmek zorunda bırakacağı canlı bir varlığın baştan çıkarmasına tercih etmektedir. Koleksiyon yapmanın monoton çekiciliği, yani ölümdeki farklar tercih edilmelidir –aynı olana yönelik takıntı, ötekinin baştan çıkarmasına tercih edilmelidir. Bu yüzden de, daha en başlarda insan kadının öleceğini hisseder: adam tehlikeli bir deli olduğu için değil, tam tersine mantıklı bir insan olduğu ve mantığı tersinmez olduğu için. Baştan çıkarılmaksızın baştan çıkarmak –tersinirliği olmayan bir süreç.

Bu tür durumlarda hep taraflardan birinin ölmesi gerekir ve hep aynı taraf ölür, çünkü öteki zaten ölüdür. O, bütün sapkınlıklar gibi ölümsüzdür ve hiçbir zaman yok edilemez; filmin son sahnelerinde kaçınılmaz olarak başa dönülmesi de bunu anlatır (bu sahnelerde mizahın eksik olmadığını belirtmeliyiz: Kıskançlar, tıpkı sapkınlar gibi, kapalı oldukları âlemin dışında kaldıkları zamanlarda, kullandıkları yöntemlerin en küçük ayrıntısına kadar mizahtan vazgeçmezler). Zaten adam kendisini, aşılamayacak bir mantığın içine hapsetmiştir: Kadının ona verebileceği aşka dair bütün işaretleri karşıt anlamlarıyla yorumlar. En yumuşak olanlarını en kuşkulu işaretler olarak kabul eder. Belki de, üzerinde anlaşmaya varılmış olan işaretlerle yetinebilecektir; ancak, onun tahammül edemediği tek şey gerçek aşk isteğidir: Onun mantığına göre kadın, aşk istemekle kendi ölüm fermanını imzalamıştır.

Bu, bir işkence öyküsü değil: Heyecan verici. Aşkın en güzel kanıtının ötekine ve onun arzusuna saygı göstermek olduğunu kim söyleyebilir? Güzelliğin ve baştan çıkarmanın bedeli, belki de hapsedilmek ve öldürülmektir: çünkü genç kadın fazlaca tehlikelidir ve onun size verdiklerini ödemek asla mümkün olmayacaktır. O halde tek yapılacak şey ona ölümün yolunu açmaktır. Genç kız bir bakıma bunun farkındadır: hapsedilme eğretilemesiyle ona sunulan bu büyük baştan çıkarma girişimine kendini teslim eder. Ne var ki, karşılık vermek için cinsel bakımdan kendini sunmak dışında bir yol bulamaz. Verdiği bu karşılık, güzelliğiyle meydan okumanın yanında oldukça bayağı kalmaktadır. Cinselliğin verdiği zevkler, hiçbir zaman baştan çıkarma gereğini ortadan kaldırmaz. Eski çağlarda, her ölümlünün kurban vererek canlı bedenini kurtarması gerekiyordu; bugün ise baştan çıkarmaya dair her biçim, hatta belki de her canlı biçim ölüm sayesinde kendi hayatını kurtarmak durumundadır. Simgesel nitelik taşıyan yasa böyledir –aslında bu bir yasa değil vazgeçilmez bir kuraldır: başka bir deyişle biz, bu kuralı hiçbir gerekçemiz

olmadan, keyfi bir gerçeklikmiş gibi ve onu bizi aşan herhangi bir ilkeymiş gibi görmeden kabullenіriz.

Sonuç olarak: Her baştan çıkarma girişimi nesnenin öldürülmesiyle mi sonuçlanır? Yoksa baştan çıkarma girişimi ötekini delirtmek için (bu sonuç ile bir önceki arasında yalnızca bir nüans vardır) başlatılan bir süreç midir? Öteki üzerinde etkili olan cazibe her zaman kötücül müdür? Cazibenin sizden intikam almak için başvurduğu bir misilleme midir? Burada oynanan oyun, ölümüne bir oyun mudur? Cinsel zevklerin karşılıklı olarak sükûnet içinde yaşandığı bir ortamdan çok, ölüme yakın değil midir? Baştan çıkarmak, baştan çıkarılma bedelinin ödenmesini, yani kendinden koparılmayı ve bir büyünün kozu haline gelmeyi gerektirir. Yaşananların tümü, simgesel bir nitelik taşıyan dolaysız paylaşım kuralına uygundur; bu kural acımasızlığın egemen olduğu, yani şiddetin kabullenilerek sınırsızca paylaşıldığı kültürlerde insanların tanrılara kurban edilmesini gerektiriyordu. Kaldı ki baştan çıkarma da, acımasızlık kültürünün bir parçasıdır; o kültürden bize kalan tek törensel biçimdir. Başka bir ifadeyle bize, kendi ölümümüzün kazayla ortaya çıkmış ve organik bir biçimini değil de, oyunun kuralının kaçınılmaz sonucu olan zorunlu ve katı bir biçimini gösterir: Ölüm ise, her tür simgesel anlaşmanın kozu olarak kalır; ister meydan okumanın, ister sırrın, ister baştan çıkarmanın, isterse sapkınlığın kozu olsun.

Baştan çıkarma ile sapkınlık arasında nazik bir ilişki vardır. Baştan çıkarmanın kendisi, dünya düzeninin yoldan çıkarılması değil midir zaten? Bununla birlikte bütün tutkular, ruhun bütün hareketleri arasında sapkınlık, belki de baştan çıkarmaya en çok karşı koyan güçtür.

Cinsellik karşısında her ikisi de acımasız ve kayıtsız bir tavır takınır.

Baştan çıkarma bütün zevkleri, bütün affekt'leri ve gösterimleri ele geçirir. Düşleri de ele geçirerek onları ilk mecralarından başka bir yere: çok daha etkili ve çok daha nazik bir oyuna yönlendirir. Bu oyundaki kozun, bir itkiye ya da bir arzuya bağlı olan sonu ya da kaynağı yoktur.

Eğer cinselliği belirleyen bir *doğa yasasının*, zevki düzene koyan bir ilkenin var olduğu kabul edilirse, baştan çıkarma bu ilkeyi reddetmeye ve onun yerine oyunun kuralını, yani *keyfi* bir kural koymaya dayanır ve bu anlamda bir *sapkınlıktır*. Tıpkı baştan çıkarmadaki ahlâkdışılık gibi, sapkınlıktaki ahlâkdışılık da, her tür ahlâki kabule rağmen insanın kendini cinsel zevklere bırakmasından değil, çok daha vahim ve çok daha nazik bir durumdan: bir gönderge ve ahlâk anlayışı olarak cinselliğin, bütün zevkleriyle birlikte terk edilmesinden kaynaklanır.

Oynamak, ama haz duymamak. Sapkın insan cinsellik karşısında soğuktur. Cinselliği ve cinseli arzu alışverişine dönüştürmek yerine ritüel bir vektöre, ritüel ve törensel bir soyutlamaya, işaretlerin yakıcı bir kozuna dönüştürür. Cinselliğin taşıdığı bütün yoğunluğu işaretlere ve onların akışına aktarır. Artaud da bu yoğunluğu teatral bir akışa aktarır (işaretlerin gerçekliğe vahşice akın etmeleri), hiçbir biçimde itkiye dayanmayan törensel bir şiddet haline getirir –yalnızca bu ritüelde şiddet vardır; gerçeklerin oluşturduğu sisteme son verdiği için oyunun kuralında şiddet vardır: Hakiki acımasızlık budur ve kan akıtılmasıyla hiçbir ilişkisi yoktur. Bu anlamda sapkınlık acımasızdır.

Sapkın düzendeki cezbetme gücü, kurala dayanan ritüel bir kültle beslenir. Sapkın insan yasayı ihlal eden insan değil, kendini kurala adamak için yasadan kaçan insandır; o, yalnızca yeniden üretmeye dayanan bir ereklilik halinden değil, cinsel düzenin kendisinden ve onun simgesel yasasından da kaçarak ritüel halini almış, düzene konmuş törensel bir biçimle buluşur.

Sapkın sözleşme, özünde bir sözleşme değildir; iki özgür tasarı arasında yapılan gizli bir pazarlık da değildir. Sapkın söz-

leşme belli bir kurala uyulmasını hedefleyerek ikil ilişki kuran (meydan okuma gibi), yani (sözleşmeden farklı olarak) üçüncü tarafı dışlayan ve bireysel öğelere bölünemeyen bir *anlaşma*dır. Bu anlaşma ve bu ikil ilişki, *yasaya yabancı* bu zorunluluklar ağı, sapkınlığa dış dünya karşısında tam bağışıklık kazandırır; öte yandan da onu, bireysel bilinçdışı öğeleri halinde çözümleme yollarını kapatır, yani psikanalizin ulaşamayacağı bir noktaya ulaştırır. Çünkü kural düzeni psikanalizin yargılama düzeninden farklıdır; yalnızca yasanın düzeni ona aittir. Sapkınlık da, işte bu farklı evrenin bir parçasıdır.

İkil ilişki değiş tokuş yasasını ortadan kaldırır. Sapkınlık kuralı, cinselliğe ilişkin doğa yasasını ortadan kaldırır. Tıpkı bir oyunun kuralı gibi sapkınlık kuralı da keyfidir ve içeriği önemli değildir; asıl olan bir kuralın, bir işaretin ya da cinselin hesaba katılmadığı bir işaretler sisteminin dayatılmasıdır (Klossowski'de olduğu gibi bu işaret, sapkınlığın ritüel vektörü haline gelmiş ve bütünüyle değiş tokuşa ilişkin doğa yasasından uzaklaştırılmış olan madeni para olabilir).

Bu bakımdan manastırlar, gizli toplumlar, Sade'ın şatoları ve sapkınlık âlemi birbirine benzer. Dilekler, dinsel törenler, Sade tarzında sonu gelmeyen protokoller. Onları birleştiren şey, kurala ilişkin bir kültür –paylaşılan şey, kuralın bozulması değil kuraldır. Bu kuralın içinde kalındığı sürece sapkın (çift) her tür toplumsal ve duygusal bozulmayı ve uyumsuzluğu rahatlıkla kabullenebilir; çünkü bunlar yalnızca yasaya zarar verirler (Goblot'daki burjuva sınıfı da böyledir: Sınıfın koyduğu kural, onun bir kast olarak tanımlanmasını sağlayan keyfi işaretlerden oluşan sistem muhafaza edildiği sürece her şey mubahtır). Her şey ihlal edilebilir, Kural'ın dışında kalan her şey.

Böylelikle sapkınlık ve baştan çıkarma, doğa düzenine birlikte meydan okuyarak birbirlerini cezbeder. Bununla birlikte pek çok alanda da, şiddetle birbirlerine karşı koyarlar; *Koleksiyoncu*'da, kıskanç ve sapkın tutkunun baştan çıkarmayı alt etti-

ği görülür. Ya da Léo Scheer tarafından aktarılan *Danseuse*'ün hikâyesinde yaşananlar: Toplama kamplarında çalışan bir SS, genç bir Yahudi kızdan ölmeden önce karşısında dans etmesini ister. Genç kız istenileni yapar ve dans sırasında SS'i öylesine büyüler ki, en sonunda onun yanına yaklaşmayı başarır, silahını alır ve onu öldürür. SS subayının dünyası, sapkın ve insanın kanını donduran bir gücün, cezbetme gücünün (sizin ölümünüze hükmeden kişinin egemenliğini sağlayan güç) yarattığı bir modeldir; genç kızın dünyası ise, dans ederek baştan çıkarma gücünün yarattığı bir modeldir ve ikinci güç üstün gelir: Baştan çıkarma cazibenin kurduğu düzene akın eder ve onu tersinir hale getirir (çoğu kez, hiçbir biçimde bu düzene girmesine izin verilmez). Bu öyküde, her iki mantığın da birbirini dışladıkları ve birbirleri için ölümcül oldukları açıktır.

Ancak, iki mantık arasında sürekli bir tersinme çevrimi yaşamnaz mı? Her ne olursa olsun biriktirme tutkusu, en sonunda genç kızın üzerinde bir tür baştan çıkarma etkisi (belki de cazibe? Bir kez daha soralım: İkisinin arasında ne fark var?), bir tür sarhoşluk hali yaratmaktadır. Bu sarhoşluğun kaynağı, hiçbir hak iddiasının olmadığı bir dünya tanımlamaya çalışan genç kızın, aynı zamanda bir yıkıntı alanını, bir boşluğu resmetmesinden; bu boşluğun da karşıt-baştan çıkarma gücüyle yeni bir çekim alanı yaratmasından kaynaklanmaktadır.

Baştan çıkarmanın sapkın türü isteridir; isterik insan, baştan çıkarmanın gücünden kendini korumak için yine onun gücünden yararlanır. Buna karşılık, sapkınlıkta da baştan çıkarıcı bir yan vardır; çünkü sapkınlık, baştan çıkarmak için kendi dolaylılığından yararlanır.

İsterideki baştan çıkarma müstehcendir. Ancak, pornografinin kimi biçimlerindeki müstehcenlik de baştan çıkarıcıdır. Örneğin, şiddet baştan çıkarıcı olabilir. Belki, tecavüzün kendisi bile baştan çıkarıcı olabilir. İğrençlik ve bayağılık da baştan çıkarıcı olabilir. Sapkınlığın dolaylılığı nerede son bulur? Tersin-

me çevrimi nerede tamamlanır ve onu durdurmak gerekir mi?

Buna karşılık ikisi arasında derin bir farklılık vardır. Sapkın insan, baştan çıkarmaktan kesinlikle kaçınır ve onu belli bir düzene koymaya çabalar. Onun kurallarını belirlemek, bu kuralları bir metin halinde biçimlendirmek ve bir anlaşma çerçevesinde bu kuralları açıklamak ister. Bütün bunları yaptıktan sonra da en temel kuralı bozarak sırları açıklar. Baştan çıkarmanın tören ve karşılıklılık düzenindeki esnekliğini benimsemek yerine değişmez bir tören ve karşılıklılık düzeni kurmak ister. Kuralı, kutsal ve müstehcen bir şeye dönüştürerek onu bir amaç, *yani yasa* haline getirerek mutlak bir savunma düzeni kurar: Tıpkı isteride beden tiyatrosunun üstün gelmesi gibi burada da kural tiyatrosu üste çıkar. Genel bir ifadeyle baştan çıkarmanın bütün sapkın biçimlerindeki ortak yan, bu biçimlerin baştan çıkarmanın sırrına ihanet etmeleridir: temel kural da, temel kuralın asla ifade edilmemesi gereğidir.

Bu anlamda, baştan çıkarıcının kendisi de bir sapkındır. Çünkü, o da baştan çıkarmayı, onun gizli kuralından saptırır ve bunu tasarlamadan gerçekleştirir. Oyun karşısında hile yapanın konumu ne ise, baştan çıkarıcının da baştan çıkarma karşısındaki konumu odur. Oyunun hedefi kazanmak olduğuna göre, tek gerçek oyuncu hile yapan kişidir. Eğer baştan çıkarmanın da bir hedefi olsaydı, baştan çıkarıcı bu sürecin en ideal kişisi sayılırdı. Ne var ki, ne oyun ne baştan çıkarma bunlardan ibarettir: hile yapanın davranışlarının ve her ne pahasına olursa olsun oluşturduğu edepsiz stratejinin kaynağı, onun oyuna karşı duyduğu nefret ve oyunun baştan çıkarıcılığını inkâr etmesidir: baştan çıkarıcının davranışlarını belirleyen nedenin de baştan çıkarma ve çıkarılma korkusu, kendi hakikatine meydan okuma olduğu iddia edilebilir: Baştan çıkarıcıyı, önce cinsel keşif sürecine sonra da kendi stratejisini fetiş haline getirebileceği sayısız keşfe sürükleyen de budur.

Sapkın insan daima, egemenliğin ve yasanın hâkim olduğu

manyak bir âleme sürüklenir. Bu âlemde fetişleştirdiği kuralı kendi egemenliği altına alır, ritüellerin sınırlarını mutlak olarak belirler. Böylelikle hiçbir şey yerinden oynamaz. Hiçbir şey kımıldamaz. Her şey ölmüştür ve artık kendi ölümünden başka tehlike kalmamıştır. Fetişizm ölümün baştan çıkarılmasıdır; sapkınlıktaki kural fetişizmi de bu kapsamdadır.

Sapkınlık donmuş bir meydan okuma; baştan çıkarma ise canlı bir meydan okumadır. Baştan çıkarma hareketli ve geçicidir; sapkınlık ise monotondur ve bitmek bilmez. Sapkınlık gösteriye dayanır ve ortaklaşa gerçekleştirilir; baştan çıkarma ise gizlidir ve tersinme özelliği taşır.

Kendi sistemliliklerinden kurtulamayan sistemler cezbedicidir: Cezbetmek için ölümün enerjisini kendilerine mal ederler. Biriktirme tutkusu baştan çıkarmayı kuşatmaya, hareketsiz hale getirmeye ve onu ölüm enerjisine dönüştürmeye çalışır. Bu süreçle birlikte *zayıf düşer ve bir kez daha baştan çıkarıcı olma özelliği kazanırlar*. Terörü zayıflatan ironidir. Ya da baştan çıkarma, sistemlerin eylemsizlik noktasına gelmelerini gözler; çünkü tam o noktada sistemler duraksar, çünkü bu noktanın ötesinde en küçük bir gösterim ihtimali yoktur –geriye dönüşün imkânsız olduğu bu noktada bütün yörüngeler yavaşlar ve nesne kendi direnme gücü ve kendi özgül ağırlığı tarafından soğurulur. Peki, bu eylemsizlik noktasının çevresinde neler olup bitmektedir? Tıpkı güneş ışıklarının birbirinden farklı katmanlar tarafından kırılması gibi nesne de çarpılır –kendi kütlesinin ağırlığı altında ezildiği için kendi varlığını yöneten yasalara bile itaat edemez. Bu tür eylemsizlik süreçleri hakkında hiçbir şey bilmiyoruz; tek bildiğimiz kara deliğin sınırında onları bekleyen şey: Geri dönüşü olmayan nokta, yeniden bütünsel bir tersinirlik noktasına, bir felaket noktasına dönüşür; ölümün kurduğu yay tam da burada, yepyeni bir baştan çıkarma etkisi yaratarak boşalır.

III

Baştan çıkarmanın siyasal kaderi

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

Kural tutkusu

Hiçbir oyuncu, oyunun kendisinden daha iddialı olmamalıdır.

Rollerball

Baştan Çıkarıcının Günlüğü'nde şöyle deniyor: Baştan çıkarmada, belli bir stratejiye hükmeden özne yoktur ve baştan çıkarma kendi imkânlarının tam bilincine vararak gerçekleştiğinde bile, kendini aşan bir kurala boyun eğmek durumundadır. Yasanın ötesine ulaşan ritüel bir dramaturgi olarak baştan çıkarma bir oyun ve bir kaderdir: öyle ki, başrol oyuncuları kuralı ihlal etmeksizin kendi kaçınılmaz sonlarına sürüklenirler —çünkü onları bir araya getiren şey kuraldır. Uyulması gereken temel bir zorunluluk vardır: Ölüm pahasına da olsa oyunun sürmesi gerekir. Oyuncuları birbirine bağlayan kurala bağlanmak için, oyuncuların bir tür tutkuya ihtiyacı vardır ve bu tutku olmadığında oyunun kendisi de olmayacaktır.

Hepimiz Yasa'nın kurduğu düzen içinde bir arada yaşıyoruz: Yasa'yı ortadan kaldırma fantazması da bu düzenin bir parçasıdır. Yasanın ötesinde hayal edebildiğimiz tek şey onu ihlal etmek ya da yasakları kaldırmaktır. Çünkü Yasa'nın ve yasağın şeması, ihlalin ve özgürleşmenin ters şemasını yönetir. *Oysa yasanın karşıtı yasanın var olmaması değil, Kural'dır.*

Kural, keyfi işaretlerin içkin zincirlenişine dayanır; oysa Yasa gerekli işaretlerin aşkın zincirlenişine bel bağlar. Birincisi, itibari süreçlerin çevrimi ve geri dönüşüdür; öteki ise tersinmez bir sürekliliğe dayanan bir mercidir. Birincisi zorunluluk düzeyindedir; öteki ise baskı ve yasak düzeyinde. Yasa, belli bir ayırım çizgisi oluşturduğu için ihlal edilebilir ve ihlal edilmelidir. Buna karşılık oyunun kuralını ihlal etmenin hiçbir anlamı yoktur: Belli bir çevrimde başlanılan noktaya dönülürken aşılması gereken bir çizgi bulunmamaktadır (oynamak istemeyen oyundan çıkar). İster gösterene, ister hadım etmeye, isterse toplumsal yasağa ilişkin olsun, Yasa yasal bir mercinin, gizli bir hakikatin gidimli işareti olmak ister; bu yüzden de her yere yasaklar ve bastırımlar yerleştirir: yani bütün alanları açık ve gizli söylemler halinde parçalara ayırır. Kural ise itibaridir, keyfidir ve hakikati gizlemez: ne bastırımlarla ne de alanların açık ve gizli olarak birbirinden ayrılmasıyla ilgilenir: Çünkü herhangi bir anlam taşımaz ve hiçbir yere sürüklemez; oysa Yasa'nın saptanmış bir erekliliği vardır. Kural'da tersinir ve ereksiz olan çevrim, Yasa'da doğrusal ve erekli olan zincirlenişin karşıtıdır.

İşaretlerin konumu da birbirlerinden farklıdır. Yasa gösterim düzeyindedir; yani belli bir yorumla ve şifrenin çözülmesiyle yargılanabilir. Konusu önemsiz sayılamayacak bir karar ve bir açıklama düzeyindedir. Anlamın ve göndergenin etkisine giren bir *metin*dir. Kural'ın konusu yoktur ve hangi koşullarda açıklandığı pek önemli değildir; onun şifrelerini çözmek gerekmez ve anlamda bulduğumuz zevki taşımaz –önemli olan tek şey ona uyulması ve uyulurken hissedilen sarhoşluk duygusudur. Oyun-

daki ritüel tutkusu ve bu tutkunun şiddeti ile Yasa'ya itaat etmenin ya da onu ihlal etmenin verdiği haz arasındaki farklılık, işte bu özelliklerden doğar.

Ritüele dayanan biçimin yoğunluğunu kavrayabilmek için, mutlulukların tümünü doğadan aldığımız, hazları da arzularımızın tatmin edilmesiyle yaşadığımız düşüncesinden elbette kurtulmamız gerekir. Oysa oyun, oyunun yarattığı dünya bizim karşımıza, kurala karşı duyulan tutkuyu, kuralın yarattığı sarhoşluğu, arzunun değil de törenin verdiği gücü çıkarır.

Oyun oynarken yaşadığımız esrikliğin kaynağı, gerçeklerden kurtulmuş olma ve istediğimiz an oyunu terk etme duygusunu yaşatan hayal görme hali midir? Hiç de değil: Oyun oynamak hayal kurmak gibi değildir ve kurallar uyarınca oynanmak zorundadır; oyun bırakılmaz. Oyunun yarattığı zorunluluklar, meydan okumada yaşanan zorunluluklarla aynıdır. Oyunu bırakmak oyunun bir parçası değildir; oyun oynarken oyunu inkâr etmenin imkânsız olması, onun yarattığı coşkunun kaynağıdır ve onu gerçekler düzleminden farklılaştırır. Böylelikle simgesel bir anlaşma ortamı yaratılır, itaat ederken kısıtlaması olmayan bir baskı oluşturulur ve oyunun sonuna kadar gitme zorunluluğu ortaya çıkar, tıpkı, meydan okumada sonuna kadar gitmenin zorunlu olması gibi.

Oyunda kurulan düzen itibaridir ve gerçek dünyanın kurması gereken düzenle hiçbir ortak özelliği yoktur: Oyun düzeni etik ya da psikolojik değildir ve (kuralın) kabulü boyun eğmeyi ya da baskı kurmayı gerektirmez. Daha yalın bir ifadeyle, bizim anladığımız ahlâk ve birey anlamında oyunda özgürlük yoktur. Oyun özgürlük demek değildir. Elinde olma halinin diyalektiğine uymaz; oysa, gerçeğin ve yasanın dünyası varsayıma dayanan bir diyalektiğe uygundur. Oyuna başlamak, zorunluluklardan kurulu ritüel bir sisteme dahil olmaktır ve oyunun yoğunlu-

ğu tören biçiminde gerçekleşmesinden kaynaklanır –herhangi bir özgürlük etkisi yaratmasından değil; bizler, şaşı ideolojimizin etkisiyle, oyunun özgürlük duygusu oluşturduğuna inanmayı severiz, oysa her şeye şaşı bakan bu ideoloji bütün mutlulukların ve bütün hazların tek kaynağının «doğa» olduğu vehmine kapılmıştır.

Oyunun tek ama evrensel olmayan ilkesi şudur: *Oyunda kuralın tercih edilmesi sizi yasadan kurtarır.*

Hiçbir psikolojik ya da metafizik temeli olmayan kuralın inanca ilişkin bir temeli de yoktur. Belli bir kurala inanmak ya da inanmamak gerekmez –tek yapılacak şey kurala uymaktır. İnancın bu dağınık dünyası, yani gerçeği sarıp sarmalayan inanılır olma gereği oyunda ortadan kaybolur–; bu yüzden de kural ahlâkdışıdır: *Harekete geçmek için inanmak gerekmez*; itibari işaretlerin ve temelsiz bir kuralın dolaysız cazibesine fırsat verilebilir.

Kuralda borçlar da silinir: Hiçbir şey yeniden satın alınmaz, geçmişle hiçbir hesaplaşmaya girilmez. Aynı nedenle, mümkün olanın ve mümkün olmayanın diyalektiği de kurala yabancıdır: Gelecekle de hiçbir hesaplaşma yapılmaz. Kuralda «mümkün olan» hiçbir şey yoktur; çünkü her şey, dolaysız ve acımasız bir mantık çerçevesinde alternatifi olmadan umutsuzca oynanır ve çözülür. İşte bu yüzden, bir poker masasının çevresinde oturanlar gülmezler, çünkü oyunun mantığı cool'dur ve laubaliliğe izin vermez. Oyun ise herhangi bir umut taşımadığından müstehcen olamaz ve gülmek için uygun bir ortam yaratmaz. Hiç kuşkusuz oyun hayatın kendisinden çok daha ciddi bir iştir; hayatı oyunun kozu haline getiren paradoksal olgu bunun en iyi örneklerinden biridir.

Oyun gerçeklik ilkesine dayanmadığı gibi zevk ilkesine de dayanmaz. Onu harekete geçiren güç, kuralın ve kuralın tanımladığı dünyanın tatmin edilmesidir –bu dünya bir yanılsama ya da oyalanma dünyası değil, hayatın ve ölümün doğal belirleme-

lerinin ortadan kalktığı yapay ve törensel mantığa dayanan bir dünyadır. Oyunun ve oyunun kozunun bütün özgüllüğü de budur –bu özgüllüğü iktisadi bir mantıkla yıkma gayreti, bilinçli bir yatırıma sürüklenmekten başka bir işe yaramayacaktır. arzunun mantığıyla yıkma gayreti ise bilinçdışı bir koza yol açacaktır. İster bilinçli olsun ister bilinçdışı: Bu ikili belirleme, anlamın ve yasanın dünyasında geçerlidir, kuralın ve oyunun dünyasında işe yaramaz.

Yasa, sanal olarak evrensel sayılan bir anlam ve değer sistemini tanımlar. Nesnel bir bilgiyi hedefler. Onun temelini oluşturan bu aşkınlığa dayanarak gerçeğin toplamının alınması sırasında kendini inşa eder. Bütün ihlaller ve bütün devrimler yasanın evrenselleşmesinin yolunu açar... Kural ise, kısıtlı ve sınırlı bir sisteme içkindir, onun karşısında aşkın bir tutum takınmadan onu tanımlar ve o sistemin içinde hareketsizdir. Evrenselliği hedeflemez ve daha doğrusu, iç kopuşu gerçekleştirmediği için dışarıda olma hali bile yoktur. Yasa'nın aşkınlığı anlamına gelen bu durum anlamın ve değerin de tersinmez olmasını sağlar. Kural'ın içkinliği, keyfiliği ve sınırlanması anlamına gelen aynı durum, kendi dünyasında anlamın tersinmezliğini sağladığı gibi Yasa'nın da tersinmesine yol açar.

Kuralın, ötesi olmayan bir dünyaya (bu dünya bir evren olmaktan çıkmıştır, çünkü artık evrenseli hedeflememektedir) bu biçimde kaydolmasını anlamak, sonlu evren kavramını anlamak kadar zordur. Bizlerin, öte kavramı olmaksızın sınır kavramını tahayyül etmemiz imkânsızdır: Bizlerin imgelemindeki sonluluk, daima belli bir sonsuzlukla birlikte belirginleşir. Oysa oyun dünyası ne sonludur ne de sonsuz –belki ancak, sonluötesi olduğu söylenebilir. Oyun dünyasının kendine özgü bir eğrisi vardır ve bu sonlu eğri sayesinde çözümsel uzamın sonsuzluğu karşısında direnir. Yeni bir kural yaratmak, çözümsel uzamın doğru-

sal sonsuzluğu karşısında tersinir bir uzam bulmak için direnmektir; çünkü kuralın kendine özgü gerçek bir dolanımı vardır: Merkezi bir noktaya doğru konveksiyon, sonra da çevrimin tersinmesi (dünyanın çevrimindeki ritüel sahne de böyle işler); bu dolanım başlangıca ve sona, neden ve sonuca ilişkin bütün mantıkların dışındadır.

Merkezkaç boyutlar son bulur: Birdenbire yerçekimi başlar, uzam yoğunlaşır, zaman ortadan kalkar; çünkü oyun, bir anda patlar ve öylesine büyük bir özgül ağırlık kazanır ki geleneksel fizik yasalarıyla açıklanamaz hale gelir -oyunun akışı, şiddetin en büyük olduğu merkeze doğru sarmal eğri çizer. Oyunun cazibesi buradadır; bütün izleri ve belleği silen billur tutku anlamını da yok eder. Bütün tutkularda böyle bir cazibe vardır, ancak oyunun cazibesi en saf olanıdır.

Bu konudaki en iyi örnekseme ilkel kültürlerdir: bu kültürlerin betimlemesi yapılırken, kendi içlerine kapalı oldukları ve dünyanın kalan bölümüne ilişkin herhangi bir imgelemlerinin olmadığı öne sürülür. Aslında, dünyanın geri kalan bölümü yalnızca bizler için vardır ve o kültürlerin kapalı olmaları kendilerini kısıtlamış olmalarından değil, bizimkinden farklı bir mantık taşımalarından kaynaklanır; kendi mantığımız evrensele dair imgelemin egemenliği altında olduğu için bizler, onların ufkunu kavramayı beceremeyiz; ya da o ufku olumsuzlayarak bizimkine göre sınırlı olduğunu öne süreriz.

Bu kültürlerin kurduğu simgelere dayanan dünyada, geri kalan bölüm kavramı bilinmez. Kaldı ki, gerçeklerden farklı olarak, oyunda geriye kalan herhangi bir şey yoktur. Çünkü oyunun tarihi, belleği, iç birikimi yoktur (oyunda koz tükenir ve sürekli olarak kendini oyuna aktarır; oyunun gizil kuralı, kâr ya da «artıkdeğer» biçimindeki hiçbir şeyin kendini ona dışarıdan dayatamamasıdır); oyunun iç dünyasında tortu da yoktur. Bununla birlikte, oyunun dışında başka bir şeyin kaldığı da söylenemez. «Kalan» çözülmemiş bir denklemi, tamamlanmamış bir kaderi,

bir çıkarma işlemini ya da bir bastırım gerektirir. Oysa *oyunun denklemi her zaman mükemmel olarak çözülmüştür*; oyunun kaderi hiçbir iz bırakmaksızın daima tamamlanır (oyun, bu özelliğiyle bilinçdışından ayrılır).

Bilinçdışı kuramı kimi affekt'lerin, sahnelerin ya da gösterenlerin, kesin olarak artık hiçbir zaman göze alınamayacağını –geçersizleştiklerini, oyun dışı kaldıklarını– varsayar. Oyun ise, her şeyin göze alınabileceği varsayımına dayanır. Aksi takdirde, zaten kaybetmiş olduğumuzu kabullenmemiz ve sırf zaten kaybetmiş olduğumuz için oynamamız gerekirdi. Ne var ki, oyun sırasında kaybedilen herhangi bir nesne de yoktur. Oyundan önce, oyuna ait olan ve indirgenebilen herhangi bir şey yaşanmaz; örneğin, varsayıma dayanan bir borç yoktur. Oyunda defedilen şey, yasal anlaşmayla belirlenmiş bir borç değildir. *Oyunda, kefareti ödenemeyecek bir suç olarak Yasa'nın kendisi defedilir*: ayrımcılık olarak, kefareti gerçek dünyada ödenemeyecek aşkınlık olarak Yasa defedilir ve onun ihlal edilmesi de suça suç eklemekten, borcu çoğaltmaktan, yası büyütmekten başka bir işe yaramaz.

Yasa, hak eşitliği ilişkisi kurar: Herkes yasa karşısında eşittir. Öte yandan kural karşısında eşit olmak söz konusu değildir. Çünkü kural bir hukuk sistemi oluşturmaz; kaldı ki eşit olmak için birbirinden ayrılmış olmak gerekir. Oysa taraflar birbirinden ayrılmış değildir: onların ikil, can çekişen ve hiçbir biçimde bireysel olma özelliği kazandırılmamış bir ilişki kurmaları sağlanır. Birbirleriyle dayanışma içinde değildirler: Zaten dayanışma, toplumsala ilişkin *biçimsel* bir düşünüşün belirtisidir, rekabete dayanan bir grubun ahlâk idealidir. Taraflar birbirine *bağlıdır*: Eşdeğerlik, dayanışmaya gerek duymayan bir zorunluluktur ve koyduğu kuralla, yansımaya ya da içselleştirilmeye gerek duymadan kendini kucaklar.

Kural, işlerliğini sürdürmek için hiçbir biçimsel, ahlâki ya da psikolojik yapıya ya da üstyapıya gerek duymaz. Keyfî, temelsiz ve göndergesiz olduğu için grubun uzlaşmasına, iradesine ya

da hakikatine ihtiyaç duymaz –kural yalnızca var olur, hepsi bu; o ancak paylaşılarak var olabilir. Oysa Yasa birbirinden farklı bireylerin üstünde yer alır.

Bu mantık, Goblot'nun *La Barrière et le Niveau* adlı kitabında açıkladığı kastlara dayanan kültür kuralıyla (Goblot'ya göre burjuva sınıfının kültürü de bu kurala dayanır) örneklendirilebilir:

1. Kural'ın paylaşımında tarafların tam eşdeğerliliği: Bu, «düzey»dir.

2. Kural'ın veto hakkı, dünyanın kalan bölümünün geçersizleşmesi: Bu da «engel»dir.

Kendi dünyası içinde dokunulmazlık, zorunluluklarda ve ayrıcalıklarda mutlak karşılıklılık: Oyun, işte bu mantığı en saf hale getirir.

Eşdeğer olanlar arasındaki çatışmalı ilişki, tarafların karşılıklı olarak ayrıcalıklı olmaları konumunu tartışma konusu yapmaz. Taraflar tümüyle değersiz bir uzlaşmaya varabilir, bütün kozlar ortadan kalkabilir; asıl olan karşılıklı coşkuyu ve Kural'da bunu yaratan keyfiliği muhafaza etmektir. İşte bu yüzden ikil ilişki her tür emeği, ödülü ve her tür kişisel niteliği dışlar (özellikle, bunun saf bir biçimini taşıyan şans oyunlarında). Burada kişisel özellikler psikolojik eşdeğeri olmayan bir zarafet ya da baştan çıkarma olarak kabul edilir. Oyun böyle bir düzende akıp gider; bu düzeni kuran da Kural'ın ilahi saydamlığıdır.

Oyundaki coşkunun kaynağı, evrenselin sonlu bir uzayda özgürlüğüne kavuşması –eşitliğin dolaysız ikil eşdeğerlilikte özgürlüğüne kavuşması–, özgürlüğün zorunluluklar ortamında özgürlüğüne kavuşmasıdır: Yasa'nın, Kural'ın ve törenin yarattığı keyfi ortamda özgürlüğüne kavuşmasıdır.

Bir bakıma insanlar tören sırasında, Yasa karşısında olduklarından çok daha eşittirler (belki de bu yüzden, özellikle az kültürlü

sınıflarda, törenlerde terbiyeli davranışlar gösterilmesi ve törensel alışkanlıklara uyulması beklentisi vardır: İtibari işaretleri paylaşmak, «zekice» ve anlam yüklü işaretleri paylaşmaktan çok daha kolaydır). İnsanlar oyun ortamında, başka diğer bütün ortamlardan çok daha özgürdür: çünkü oyunun kuralını içselleştirmeleri gerekmez; oyuna protokol düzeyinde sadık kalmak durumundadırlar ve yasada olduğu gibi onu ihlal etme zorunluluğu taşımazlar. Bizler, belli bir kural çerçevesinde davranırken Yasa'dan kurtuluruz. Seçimin, özgürlüğün, sorumluluğun, anlamın baskısından kurtuluruz. Anlamın koyduğu teröre dayanan ipotek, yalnızca keyfi işaretlerin gücü sayesinde kaldırılabilir.

Ancak şöyle bir yanılgıya düşmemeliyiz: Gerek itibari işaretler, gerekse ritüel işaretler *zorunlu* işaretlerdir. Bu işaretlerden hiçbiri, birbirinden ayrı olarak ve gerçekle kaynaştığı bir ilişki, bir hakikat ilişkisi içinde anlam taşıma özgürlüğüne sahip değildir. Tıpkı modern bireylerde olduğu gibi, işaretler de kendi affekt'lerine ve kendi arzularına (anlamlarına) uygun olarak eklemlenme özgürlüğü kazanmışlardır. İtibari işaretler için böyle bir özgürlük söz konusu değildir. Onlar, kendi göndergeleriyle, kendi anlam bölgelerinde doyuma ulaştıktan sonra böyle bir maceraya atılma hakkına sahip değildir. Her bir işaret, belli bir dilin soyut yapısı içinde değil bir törenin anlamsız akışı içinde ötekine bağlıdır: birlikte yankılanır ve kendisi kadar keyfi başka işaretlerde çoğalır.

Ritüel işaret gösterime yönelik bir işaret değildir. Dolayısıyla zekâ gerektirmez. Ancak bizi anlamdan kurtarır. Bu yüzden de, ritüel işaretlere karşı özel bir bağlılık duyarız. Kumar borcu namus borcu: Oyunla ilgili olan her şey itibari olduğu için kutsal sayılır.

Barthes, *Fragments d'un Discours Amoureux*[*] [Bir Aşk Söyleminden Parçalar] adlı kitabında alfabe düzenine ilişkin kendi tercihini haklı çıkararak şöyle der: «Anlamın çekiciliğini boz-

[*] *Bir Aşk Söyleminden Parçalar*, çev.: Tahsin Yücel, Metis Yayınları, 1996.

mak için *tümüyle anlamsız* bir düzen bulmak gerekiyordu»: bu, tasarlanmış bir düzen ya da salt rastlantının kurduğu bir düzen değil tümüyle itibari bir düzen olmalıydı. Barthes, bir matematikçinin adını vererek «rastlantının, canavar yaratma kapasitesini küçümsememek gerekir» der; yani mantıksal sıralamalar yaratma, anlam yaratma kapasitesi.

Başka bir deyişle toplam özgürlük ve toplam belirsizlik anlamın karşıtı olan şeyler değildir. Kargaşanın ve keyfiliğin yalın oyununa dayanarak da anlam üretilebilir. Anlamın yeni köşegenleri, yeni sıralamalar arzunun düzensiz akışlarında kendilerini yaratabilirler: Bütün modern felsefelerde bunu yapabilirler. İster moleküler isterse yoğun felsefelerde; kırarak, arzunun bağlantılarından ve Brown hareketinden yararlanarak anlamı başarısızlığa uğrattığını iddia eden felsefi akımlarda ortaya çıkabilirler –tıpkı rastlantı gibi, arzunun da (mantıklı) canavarlar yaratma kapasitesi vardır ve bunu küçümsememek gerekir.

Bağları koparak, bağlantıları koparak, onu kendi uzamından sürerek anlamdan kaçmak mümkün değildir. Anlamdan kaçmanın yolu, onun etkilerinin yerine çok daha radikal bir simülakr, çok daha itibari bir düzen koymaktır –Barthes'a göre alfabenin düzeni böyledir, oyunun kuralında da aynı durum söz konusudur; gündelik hayatın sayısız ritüeli de aynı yöntemle, onlara dayatılmak istenen anlam düzensizliğini (rastlantı) ve düzenini (siyaset, tarih, toplumsallık) bozar.

Belirsizlik, bağsızlık, yıldızlar ya da rizomlar halinde çoğalmak, anlamsızlık dünyasında anlamın etkilerini genelleştirmekten; anlamın saf biçimini, yani ereksiz ve içeriksiz ereklilik biçimini genelleştirmekten başka bir işe yaramaz. *Yalnızca ritüel, anlamı ortadan kaldırabilir.*

Bu yüzden, «ihlalin ritüelleri» olamaz. Bu terim, devrimcilerimiz için büyük sorunlar oluşturan şenlik olgusuna uygulandı-

ğında karşıtanlam yaratır: Şenlik Yasa'nın ihlali midir yoksa yeniden oluşturulması mı? Saçma: Şenlik ritüeli ve şenlikteki ayin düzeni ne Yasa'nın ne de Yasa'nın ihlalinin kapsamına girer, şenlik Kural kapsamındadır.

Büyünün yarattığı karşıtanlam, şenliğin yarattığı karşıtanlamla aynıdır. Her yerde, yasaya uygun olarak, kurala bağlı olan şeyleri yeniden yorumlarız. Böylelikle büyüyü, üretimi ve emek yasasını kötüye kullanmaya yönelik bir girişim olarak görürüz. Vahşilerin de aynı «yararlı» amaçları taşıdıklarına, ancak bu amaçlara ulaşmak için akılcı çabadan tasarruf etmek istediklerine inanırız. Hiç de böyle değildir: Büyü bir ritüeldir ve dünyanın zincirlenişini: kendi işaretlerine bağlı olan her şeyin çevrimsel zincirlenişini örneksemeli olarak dile getiren bir oyunu sürdürmeyi hedefler –büyü oyununa egemen olan kural son derece etkilidir ve asıl sorun, ritüelin etkisiyle her şeyin oyunu bu biçimde: örneksemeli benzerlik ve kademeli baştan çıkarmayla sürdürmesini sağlamaktır. Bu zincirlenişin, nedenler ile sonuçların doğrusal zincirlenişiyle hiçbir ilgisi yoktur. Bizimki, yani doğrusal zincirleniş nesnel ama düzensizdir: Kuralı bozmuştur.

Büyü, yasa karşısında kurnazlık düzeyinde bir etkinlik bile değildir, hile yapmaz. Bambaşka bir yerdedir. Bu yüzden, onu bu ölçüte göre değerlendirmek ne kadar saçmaysa, doğanın «nesnel» verilerinden yola çıkarak bir oyundaki kuralların keyfi olmasına itiraz etmek de o denli saçmadır.

Para oyunları hakkında da, yavan bir nesnellikle aynı karşıtanlam kurulur. Oyunun hedefinin para olduğu söylenir: Çaba göstermeden kazanmak. Büyünün evrelerini es geçerken kullanılan yöntem burada da geçerlidir. «Gerçek» dünyayı yöneten eşdeğerlik ve emek ilkesi de aynı biçimde ihlal edilir. Oyunun hakikatinin, gerçek dünyada ve değerin kurnazlıklarında aranması gerektiğine inanılır.

Bu tutum, oyunun baştan çıkarıcı gücünü unutmaktır. Unutulan tek şey, bir an için sizi peşinden sürükleyen güç değildir, ay-

nı zamanda, değerlerin kurala bağlı olarak dönüşmesindeki güç unutulur. Oyunda kazanılan para da kendi hakikatinden uzaklaştırılır, *baştan çıkarılır*: Para, hem eşdeğerlik yasasından koparılır («saçıp savrulur») hem de gösterim yasasından: Para, koz kılığına büründüğü için gösterime yönelik bir işaret olmaktan çıkarılır. Nitekim kozun yatırımla alakası yoktur. Yatırımda kullanılan para sermaye biçimini muhafaza eder, kozda ise meydan okuma biçimini alır. «Misa»nın plasmanla alakası yoktur; cinsel yatırımın da baştan çıkarmadaki kozla ilgisi olamaz.

Yatırımlar, karşı-yatırımlar: İlkilerin ve cinselliğin ruhsal tasarrufu. Oyun, koz ve meydan okuma: Tutkunun ve baştan çıkarmanın figürleri. Daha genel bir ifadeyle: Para, dil, cinsellik, affekt niteliğindeki her tür malzeme yöneldiği alana bağlı olarak anlamını tümüyle değiştirir: yatırıma seferber edilen malzeme ile kozda tersinir hale getirilen malzemenin anlamı birbirinden farklıdır. Ancak her iki figürün de indirgenmesi imkânsızdır.

Eğer oyunun erekliliği olsaydı tek gerçek oyuncu hile yapan oyuncu olurdu. Kaldı ki, yasayı ihlal etmenin belli bir saygınlığı olsa da, hile yapmak, yani kuralı ihlal etmek hiçbir saygınlık kazandırmaz. Zaten, hile yapanın eylemine ihlal denemez: oyun bir yasaklar sistemi olmadığına göre oyunda aşılacak herhangi bir engel de yoktur. Kuralın «ihlal edilmesi» imkânsızdır; olsa olsa ona uymamak söz konusu olabilir. Bununla birlikte kurala uymamak sizi ihlal durumuna sokmaz; ancak yasanın baskısı altına girmenize yol açar.

Ritüele hakaret eden, oyundaki törensel anlaşmayı inkâr eden hileci, iktisadi (ya da, eğer kazanma zevki için hile yapıyorsa ruhsal) bir erekliliği, yani gerçek dünyayı yöneten yasayı yeniden oluşturur. Bireysel kararlılığını öne çıkararak oyunun getirdiği ikil coşkuyu ortadan kaldırır. Bir zamanlar ölümle cezalandırılan şimdi de şiddetli biçimde ayıplanan hilecinin suçu,

ensest suçundan farksızdır: O da, sırf «doğa yasası»ndan yararlanmak için kültürel bir oyunun kurallarını hiçe saymaktadır.

Hile yapan için, aslında koz da yoktur. O, kozu artıkdeğer süreci ile karıştırmaktadır. Oysa koz her şeyden önce oyun oynamayı sağlayan şeydir, ihtilası oyunun erekliliğine dönüştürür. Aynı biçimde, kural da oyun oynamak için yaratılan bir imkândan, tarafların ikil uzamından ibarettir. Kuralı bir amaç olarak görenler hem oyunu hem de kozu ortadan kaldırmış olacaklardır. Kuralın hiçbir özerkliği yoktur: Marx'a göre malda ve ticaret yapan bireyde görülen bu en seçkin niteliğe, iktisadi egemenliğin bu en kutsal değerine kuralda rastlanmaz. Oysa hileci özerktir: O, kuralla birlikte gelen keyfi ritüelin karşısına koyabileceği yasayı, kendi yasasını bulmuştur –onu diskalifiye eden de bu özelliğidir. Hileci özgürdür ve saygın olmamasının nedeni de özgür olmasıdır. Hileci bayağıdır, çünkü kendini oyunun baştan çıkarıcılığına bırakmaz ve baştan çıkarmanın verdiği sarhoşluğu reddeder. Nitekim, onun sağladığı kazanç şaşırtmacadan başka bir şey değildir: Çünkü o baştan çıkarmanın etkisinden *yakasını kurtarmak için*, baştan çıkarılmaktan korktuğu için hile yapar.

Oyundaki meydan okuma bambaşka bir şeydir ve oyun, daima bir meydan okumadır –mutlaka bir masanın çevresinde gerçekleşmesi gerekmez. Amerikalının biri, gazeteye küçük bir ilan verir: «Bana bir dolar gönderiniz!»; bir süre sonra eline onlarca dolar geçer. Oysa, hiç kimseye hiçbir şey vaat etmemiştir, dolayısıyla yaptığı dolandırıcılık olarak kabul edilemez. İlanda şöyle de denmemektedir: «Bir dolara ihtiyacım var» –öyle demiş olsaydı hiç kimse ona para göndermezdi. Onun bütün yaptığı, mucizevi bir değiş tokuş ortamı yaratmak için şansını denemektir. *Eşdeğerlikten farklı bir durum yaratmıştır.* Vaat etme yarışına girmiştir. Meydan okumuştur.

Para gönderen insanlar, kendilerine bir dolarlık dondurma al-

mak yerine nasıl oluyor da böyle bir gizli pazarlığa girişiyorlardı? Kuşkusuz, gönderdikleri para karşılığında on bin dolar alacaklarını da düşünmüyorlardı –aslında onlar, adamın meydan okumasına, onunki kadar kuvvetli bir karşılık veriyorlardı; çünkü onlara, her tuttuğunu yakalayan büyülü bir çatal sunulmuştu:

«Hiç bilinmez, belki de işe yarar (karşılık olan postayla gelen on bin dolar) ve eğer işe yararsa bu Tanrıların lütfu olacak» (Hangi Tanrılar? İlanın yayımlanmasını sağlayanlar mı?).
«İşe yaramazsa, bana işaret gönderen karanlık gücün karşılık vermek istemediğini düşüneceğim. Onun bileceği şey. Tanrılar karşısında psikolojik bakımdan kazançlı çıkan benim.»

Bu olayda çifte meydan okumayla karşı karşıya kalıyoruz: Dolandırıcının enayilere meydan okuması ile enayilerin kadere meydan okuması. Kader onun belini büktüğüne göre, o da bu yükü sırtından atacaktır. Suçluluk daima belayı defetmenin peşindedir; hiçbir zaman suçluluk insanın yüzünü kara çıkarmaz –ancak yaşanan olayda asıl sorunun suçluluk olduğu söylenemez: Adamın ilanla birlikte tuhaf bir biçimde meydan okuması karşısında insanların para göndermesi, kurban vermeyi göze alan mükemmel bir karşılıktır. Şöyle özetlenebilir: «Bu ilanın arkasında hiçbir şey olmaması mümkün değil. Tanrılar ya cevap versinler ya da iddialarından vazgeçsinler» –bu duygu insana hep zevk verir.

Koz ve meydan okuma, ihtar ve vaatte bulunma –bütün bunlarda inanca dair hiçbir şey yoktur. Zaten aslında, hiç kimse hiçbir zaman hiçbir şeye «inanmaz». Asıl sorun inanmak ya da inanmamak değildir, söz konusu olan Noel Baba da olsa. İnanç motivasyon gibi, ihtiyaç gibi, içgüdü gibi, hatta ilki ve arzu gibi ve –Tanrı bilir– başka hangi kavramlar gibi saçma bir kavramdır –bu kavramlar, ibadetin yöneldiği inançlarımızın hiçbir «ruhsal

temel» taşımadığını bizlerden saklayan ve yalnızca kozlarla meydan okuyuşların var olduğunu ortaya koyan kolay totolojilerdir–; varoluşa ilişkin (örneğin, dolarla kurduğu ilişki bakımından adamın varoluşu ya da Tanrının varoluşu) hiçbir spekülatif hesaba dayanmazlar, buna karşılık bitip tükenmek bilmeyen bir kışkırtmayı, bir oyunu kapsarlar. Dinin ya da psikolojinin bayağılaştırılmış söylemi dışında aslında hiç kimse Tanrıya inanmaz, rastlantıya da «inanmaz»; bizler bütün bunlara meydan okuruz, onlar da bize aynı biçimde karşılık verirler; onlarla oynarız ve bu yüzden onlara «inanmaya» ihtiyacımız yoktur: *onlara inanmamak gerekir.*

Tıpkı, aşkın meydan okuyuşunda baştan çıkarmanın olması gibi, dinsel düzende de iman vardır. İnanç, *Tanrının var olmasını* hedefler –kaldı ki, varoluş yoksul ve tortul bir konumdan başka bir şey olamaz asla; her şey ortadan kaldırıldığında geriye ne kalırsa odur varoluş–; iman ise, *Tanrının var olmasına karşı bir meydan okumadır*; var olması ve karşılığında ölmesi için Tanrıya meydan okumaktır. Tanrı, imanla *baştan çıkarılır* ve imana karşılık vermeme hakkına sahip değildir; çünkü baştan çıkarma, tıpkı meydan okuma gibi tersinir olan bir biçimdir. Lütuflarıyla karşılık verir; lütuflar, imanın meydan okuyuşuna yüz misliyle karşılık veren Tanrının yarattığı bir tersinme sürecidir. Bunların tümü, ritüele bağlı alışverişlerde olduğu gibi bir tür zorunluluklar sistemi oluşturur ve Tanrı her zaman bağlıdır; karşılık vermek zorunda bırakılır, *oysa hiçbir zaman var olmak zorunda bırakılmaz.* İnanç ondan, var olmasını ve dünyanın varoluşuna kefil olmasını istemekle yetinir: Coşkusuz ve sözleşmeye dayalı olan bu biçim –iman, Tanrıyı bir koza dönüştürür: İnsanın var olmasını sağlamak için Tanrıdan insana yönelen bir meydan okumadır (ve buna ölümle karşılık verilebilir)– insanın Tanrıya meydan okumasıdır; kendini kurban etme karşılığında Tanrının da kendini yok etmesini ister.

Daima, bir eşdeğerlik durumundan, varoluşa ilişkin bir söz-

leşmeden çok daha fazlası hedeflenir –işte bu fazla olan şey: sözleşmeye uygun olarak meydan okumanın bu ölçüsüzlüğü, nedenler ile sonuçların eşdeğerliğine uygun olarak sürdürülen bu vaat yarışı baştan çıkarma etkisinin ta kendisidir–: hedef oyundaki ve büyüdeki eşdeğerliktir. Aşktaki baştan çıkarmada bunun canlı örneklerini yaşarken, neden dünyayla kurduğumuz ilişkiden aynı şeyleri beklemeyelim? Simgesel etkililiğin boş bir laf olduğu söylenemez. Mallar ile işaretlerin dolaşımı da başka bir kipin var olduğunu gösterir; bu kip, etkililik ve güç bakımından iktisadi dolaşımdan çok daha üstündür. Oyunda mucize kabilinden kazanılan başarının cazibesi, paranın cazibesine hiç benzemez: Dolaysız ve ölçüsüz vaat yarışından oluşan simgesel başka bir devreyi, yani *şeylerin düzeninin baştan çıkarıcılığı* devresini harekete geçirmenin yarattığı cazibedir; söz konusu hareketlenme için eşdeğerlik yasasının, değişimi konu alan ve sözleşmeye dayanan yasanın ötesine geçmek gerekir.

Aslında şeylerin de, tıpkı canlı varlıklar gibi baştan çıkarılmaması için hiçbir neden yoktur –oyunun kuralını bulmak yeterlidir.

Sorun, rastlantı sorunudur. Büyüde girilen bahis, bizim şans oyunlarında girdiğimiz bahisten farksızdır. Koz, aşkın konumdaki bir merci olarak rastlantının yüzüne fırlatılan bu değer parçasıdır; onun lütfuna mazhar olmak için değil tam tersine onun aşkınlığını, soyutluğunu reddetmek; onu bir muhatapa, bir rakibe dönüştürmek için var olur. Koz bir uyarıdır, oyun ise bir ikilliktir: Rastlantı, oyuncunun ortaya attığı bahise bağlıdır ve karşılık vermesi konusunda uyarılır –ya da tavrının, lütufkâr mı yoksa düşmanca mı olacağını açıklaması istenir. Rastlantı hiçbir zaman yansız değildir; oyun onu bir oyuncuya ya da çatışmalı bir figüre dönüştürür.

Oyunun temel varsayımında *rastlantı sanki hiç yoktur.*

Bizler rastlantıyı keyfi bir düzenek, olasılık *yasa*sına (*oyunun kuralı*na değil) boyun eğen saf bir olasılık olarak görürüz:

akılcı kavrayışa göre modern rastlantı bir tür Büyük Keyfi Yansız'dır (B.K.Y.); istatistik soyutlamanın egemenliği altına girmiş kararsız bir evrenin özetidir, tanrısal güçleri elinden alınmış, serbest bırakılmış, coşkusuz bir tanrıdır –oyun dünyasında böyle bir rastlantı yer almaz. Oyun, bu tür bir rastlantıyı defetmek için oynanır. Şans oyunları, dünyanın herhangi bir biçimde keyfi olarak bölüşülmesini reddeder, bu yansız düzeni zorlamak ve salt zorunluluklar düzeninin aksine, yine zorunluluklardan oluşan ancak özgür ve eşdeğer dünyayı başarısızlığa uğratacak ritüel bir düzen kurulmasını ister. Bu yüzden de oyun, Yasa ve iktisatla taban tabana zıttır. Rastlantının *gerçekliği*nin nesnel bir yasa olarak kabullenilmesini hep tartışma konusu yapar ve onun yerine bağlanmış, tercihli, ikil, çatışmalı ve keyfi olmayan bir evreni –kelimenin en kuvvetli anlamında bir cazibe evrenini, bir baştan çıkarma evrenini– koyar.

Bu sayede oyunun çevresinde, boşinanca dayanan çok sayıda dolap döner ve pek çokları (Caillois) bunların alçakça uygulamalar olduğuna inanırlar. Kendi doğum tarihleriyle kumar oynayanlardan seri bulmaya çalışanlara (Monte Carlo'da on bir, on bir kez peş peşe çıktı) kadar, en zor talih oyunlarını oynayanlardan ceketinin cebinde tavşan kuyruğu saklayanlara kadar pek çok oyuncunun kullandığı büyü, rastlantı diye bir şeyin olmadığına ve dünyanın simgesel ilişkilerden oluşan ağların –keyfi bağlantıların değil de, zorunluluklardan oluşan ağların, baştan çıkarmanın yarattığı ağların– etkisi altında olduğuna inanmak gibi derin bir düşünceyle beslenir. Mekanizmaları işlerliğe sokmak yeterlidir.

Oyuncu, her ne pahasına olursa olsun nesnel rastlantıyı da kapsayan yansız bir evrene karşı kendini savunur. Oyuncu her şeyin; rakamların, harflerin, onları düzene sokan yasanın baştan çıkarıcı olduğunu öne sürer *–o, aslında Yasa'nın kendisini baştan çıkarmak istemektedir.* En küçük bir işaretin, en küçük bir jestin anlamı vardır. Kurulan zincir akılcı olduğu için değil; her

bir işaret diğer işaretler karşısında duyarlı olduğu, her bir işaret başka işaretler tarafından baştan çıkarılabileceği, dünya ise Yasa'nın zincirlenişiyle ilgisi olmayan acımasız zincirlenişlerden oluştuğu için.

Oyunun «ahlâkdışılığı» da buradan gelir. Pek çokları, hemen ve fazla kazanma isteğini ahlâkdışı sayarlar. Oysa bu kabulle, oyuna lüzumundan fazla bir saygınlık yüklenir. Oyun, sanıldığından daha ahlâkdışıdır. Oyun ahlâkdışıdır, çünkü üretim düzeninin yerine baştan çıkarma düzenini koyar.

Eğer oyun, neden sonuç zincirlenişlerine değil de, bir işaretten başka bir işarete zorunlu zincirlenişlere bağlandığı için, *rastlantının baştan çıkarılması girişimi* olarak nitelendirilebiliyorsa; eğer oyun ikillik, meydan okuma ve düzenli vaat yarışı kılığına girerek rastlantının nesnel yansızlığını ve istatistik «özgürlüğü»nü ele geçirip onları yok etmeye niyet ediyorsa, Deleuze'ün *Logique du Sens* adlı eserinde yaptığı gibi, bütün bunlarda bir karşıtanlam olduğu varsayılabilir. «İdeal bir oyun» rastlantının çözülmesini, belirsizliklerin artmasını kapsayacak ve yerini, bütün serilerin aynı anda oynandığı bir oyuna, dolayısıyla oluşun ve arzunun radikal olarak ifade edilmesine bırakacaktır.

İki zincirin buluşma olasılığının sıfır ya da çok küçük olması oyunu ortadan kaldırır (hiçbir zincir başka bir zincirle asla karşılaşamayacaksa, rastlantı da yoktur). Herhangi bir anda, zincirlerin karşılaşması olasılığının belirsiz olması da oyunu ortadan kaldırır. Çünkü oyun, kuralın sınırladığı bir uzam-zamanda, iki ya da daha çok zincirin karşılaşacakları varsayımıyla tasarlanabilir –rastlantının kendisi de, ancak bu kuralın koşullarına uygun olarak ortaya çıkabilir; «bütünsel» rastlantıyla karşılaştırıldığında, hiçbir biçimde özgürlüğün kısıtlanması olarak görülemez, ama oyunun ortaya çıkmasının yoludur.

Rastlantı «arttıkça» oyun da azalır. Çünkü rastlantıyı da oyu-

nu da bir tür zincirlenme «özgürlüğü», bir tür içkin sapma, kurulu düzenlerin ve bölümlerin durup dinlenmeyen kopuşu, arzunun düzensiz doğaçlaması –bir tür *daimon** ya da kötücül deha dört bir yana saçılır– olarak görmektir: birazcık rastlantı, birazcık da oluş isteği telkin ederek dünyanın düzenlenmiş iktisadi koşullarına karşı çıkmaktır.

Oysa bu, bir saçmalıktan ibarettir: Oluşun azından ya da çoğundan söz edilemez. Oluşun uygun dozu, overdose'u** da yoktur. Dünya, ya oluş çevrimine girmiştir ve her an bunu yaşamaktadır ya da girememiştir. Zaten oluşun «tarafını tutma»nın, ya da rastlantının, eğer varsa arzunun «tarafını tutma»nın hiçbir anlamı olamaz: Bu tür seçimler yoktur ki anlamı olsun. «Birincil süreçlerin tarafını tutmak, ikincil süreçlerin sonucundan başka bir şey değildir» (Lyotard).

Kimyasal bir çözeltideki asit oranının artırılması gibi, oyunun ve rastlantının oranlarının artırılması, bunların hızlandırılması, yoğunlaştırılması düşüncesi, oluşun üslü olarak artabileceği düşüncesi onu arzu kavramıyla karıştırarak bir tür enerji fonksiyonuna dönüştürmek anlamına gelir. Oysa rastlantı, hiç de böyle bir şey değildir –hatta belki de, oyuncunun da gizlice var saydığı gibi rastlantının hiçbir biçimde var olmadığını düşünmek gerekir. Nitekim pek çok kültürde, ne böyle bir deyim vardır ne de böyle bir kavram; çünkü onlar rastlantıya yer vermezler, *olasılık düzeyinde de olsa* hiçbir şeyi buna göre hesaplamazlar. Yalnızca bizim kültürümüz istatistik, inorganik, nesnel cevap olanağını yaratmıştır. Olayların kararsız ve *ölü cevapları*nın, belirsizliklerin ve nesnel kaçamakların olabileceğini varsaymıştır. İyice düşünüldüğünde ne denli çılgınca bir varsayımdan yola çıkıldığı daha iyi anlaşılacaktır. Zorunluluklardan yoksun bırakılmış, her tür biçimsel ve simgesel kuraldan arındırıl-

---

* Zihin, Tanrı, deha anlamında Yunanca kelime. Fransızcada iblis, şeytan anlamına gelen *démon* kelimesinin kökenidir. (ç.n.)

** Aşırı doz. (ç.n.)

mış olan bir evrenin keyfi rastlantısallığı varsayımı; şeylerin molekül düzeyinde *nesnel bir karışıklık* içinde bulunduğu varsayımı –arzuyu molekül düzeyinde ele alan yaklaşım, aynı varsayımı idealleştirir ve yüceltir– çılgınlıktan ibarettir. Şeylerin *nesnel düzen*ine, nedenlerle sonuçların zincirlenişine ilişkin varsayımdan azıcık daha akıllıca olduğu söylenebilir; çünkü bu varsayım, bizim klasik aklımızın yaşadığı en güzel günlere denk düşmektedir ve o akıldan doğarak tortular mantığı halinde günümüze ulaşmıştır.

Rastlantı, belirlemeye yönelik bir mantık düzeninin tortusu olarak doğmuştur. Devrimci bir değişken olarak onunla aynı özü taşıdığı için nedensellik ilkesinin ayna özelliği taşıyan bir figürü olmaktan da geri kalmaz. Rastlantının genelleştirilmesi, Deleuze'ün ideal oyununda olduğu gibi kayıtsız şartsız «özgürleştirilme»si, bugün her yerde geçerli olan, tortulara ilişkin mistik ve politik iktisadın bir parçasıdır –zayıf öğelerin kuvvetli öğelerle yer değiştirerek yapının tersyüz edilmesi: Eskiden müstehcen ve anlamsız olan rastlantının kendi anlamsızlığında canlandırılarak, arzuya dayanan göçebe bir iktisadi yapının parolası haline getirilmesi.

Oyun bir oluş değildir, arzu düzeyinde yer almaz ve göçebe de değildir. Oyunun en önemli niteliği, rastlantı kapsamında da olsa, aynı öğelerle ve sonsuz kez, belli bir keyfi takımyıldız yaratmasıdır. Çevrimsel ve geri dönüşlü olması özgün biçimini belirler. Yalnızca oyun, bu biçimi sayesinde nedenselliğe ve onun ilkesine kesin olarak son verebilmektedir –nedenselliğin başka bir boy gösterme biçimi olarak serilerin keyfi düzenini devreye sokmak yerine, o düzeni dağınık parçalar halinde çoğaltmaz azaltır–; ancak bunu yaparken, itibari ve düzenlenmiş bir dünyanın geri dönmesinde (eğer isteniyorsa, sonsuza dek geri dönmesinde) sanallıktan yararlanır.

Belli bir arzunun ve onun «özgürlüğü»nün, belli bir doğal oluşun (dünyanın oynadığı Herakleitos tarzı oyun ya da çocukların oynadığı oyun) vadesini tamamlamaya değil, ritüel olan ve öyle olması istenen bir biçimin ebediyen geri dönmesine yönelir. Böylelikle, oyunun her bir bölümü bizleri, hayatın ve ölümün doğrusallığından kurtarır.

Ebedi geri dönüşün iki figürü vardır. Birincisi istatistiğe dayanır, yansızdır, yavandır, nesneldir: sonlu bir sistemdeki birleşimlerin, sayılamayacak kadar çok sayıda bile olsalar sonsuz olmamalarını ister ve günün birinde olasılığın, devasa bir çevrim uyarınca aynı serileri aynı düzen içinde geri getirmesini şart koşar. Zayıf bir metafizik yaklaşımdır: Doğal istatistik nedensellik uyarınca *doğa*lın ebedi geri dönüşüdür. Diğer bakış açısı ise trajik ve ritüeldir: Oyunda olduğu gibi, işaretlerin keyfi olan ancak nedensel olmayan diziliminin istendiği gibi geri getirilmesini sağlar; tıpkı törenin akışında olduğu gibi işaretlerden her biri, bir sonrakini ister. Bu durum, belli bir kuralın ebediyen geri dönmesidir –yani, atışların ve bahislerin zorunlu olarak birbirinin peşine takılmasıdır–: evrenin oynadığı oyunun kuralı olması önemli değildir: Bundan böyle oyunda, sonsuza dek tersinir olan çevrimin ufkunda hiçbir metafizik biçimlenmez: en başta gelen de, dünyanın doğal düzeninden ya da düzensizliğinden doğan arzu metafiziğidir.

Elbette arzu, evrenin *Yasa*'sıdır, ebedi geri dönüş de evrenin *kuralıdır*. Bizler için hayırlı olan da budur; öyle olmasaydı, oyun oynama zevkini nereden alırdık?

En ideal sarhoşluk, «rastlantıyı ortadan kaldırmak» üzere zar atmanın verdiği sarhoşluktur: her tür olasılığa rağmen, art arda pek çok kez sıfır gelir. Rastlantının önüne geçmek, değiştirilemeyecek bir serinin tutsağı olmak oyundaki en ideal fantazmadır: Her bir meydan okuyuşun ardından, rastlantının kendini tek-

rarladığını ve hem rastlantının hem de yasanın ortadan kalktığını görür insan. Herkes, bu simgesel artırımı beklediği için oynar; herkesin beklentisi, *yeniden nesnel bir yasanın boyunduruğuna girmeden, keyfiliğin egemen olduğu sürece son verecek* bir olaydır. Her bir atış oldukça zayıf bir sarhoşluk hali yaratır; ancak kader vaatlerini artırdıkça –kaderin, kendini işarete kaptırdığının belirtisidir– şeylerin doğal düzenine meydan okuyormuş, kendinden geçiyormuş ya da ritüel bir sarhoşluk içine giriyormuş gibi görünür. İşte tam bu anda tutku, zincirlerinden boşalır ve zihinler, gerçek anlamda ölümcül cazibenin etkisine girer.

Buraya kadar hayali hiçbir şey yoktur ama, farkların doğal oyununa ve yasanın tarihsel evrimine son vermeye yönelen bir buyurganlık söz konusudur. Başka hiçbir an bundan daha büyük olamaz. Arzunun doğal artınımlarına verilen tek karşılık, oyunun ve baştan çıkarmanın ritüel ortamda artmasıdır –yasanın sözleşmeli artırımlarına verilen tek karşılık, kuralın biçimsel olarak artması ve sersemlemesidir. En billurlaşmış ve en eşsiz tutku budur.

Oyun fantazma düzeyinde değildir ve onun geri dönmesi fantazmanın tekrarlandığı anlamını taşımaz. Geri dönüş «başka» bir sahneden doğar ve ölüme dair bir figürdür. Oyunun geri dönüşü başka bir kuraldan doğar: o, baştan çıkarmaya ve zevke dair bir figürdür. İster bir affekt olsun ister bir gösterim, anlamı tekrarlayan her figür ölüme dair bir figürdür. Yalnızca anlamsız geri dönüş zevkin kapılarını açabilir; yani, ne bilinçli bir düzenden ne de bilinçdışı bir düzensizlikten doğan, ancak saf bir biçimin dönüşü ve yinelemesi olan, içerikler ve onların birikimine ilişkin yasaya karşı bir meydan okuma ve vaat yarışı biçimini alan şey zevke meydan verir.

Oyunun geri dönüşü, doğrudan doğruya kaderden doğar ve burada tıpkı kader gibi var olur. Anlamlardan oluşan sistemlerin

entropik alacakaranlıklarına kadar süren ölüm itkisi gibi ya da fark oranlarının düşmesi eğilimi gibi var olmaz. Ritüel bir büyü yapmak gibidir; birbirleri üzerinde bir tür şiddetli çekim alanı yaratan işaretler anlamın barınabileceği en küçük bir boşluk bırakmaz ve hep kendilerini çoğaltırlar. Burada da *baştan çıkarmanın*, geri dönüşlü kader tarafından soğurulmasının sarhoşluğu yaşanır: Bizim toplumumuz dışındaki bütün toplumlar ritüele dayanan ve aynı zamanda acımasızlığı da kapsayan bu gösteriyi bilirler. Oyun, bu acımasızlığa dair bir şeyleri barındırır. Oyunda yaşanan bütün gerçekler duygusaldır. Hakikat ve yasa bile, tekrarın saf biçimleri karşısında duygusallaşır.

Bu bakımdan yasanın karşıtı özgürlük değil kuraldır; aynı biçimde *nedenselliğin karşıtı da belirsizlik değil zorunluluktur* –söz konusu olan, ne doğrusal bir zincirlenme ne de sakatlanmış nedenselliğin romantizminden ibaret bir kopuştur: bir işareti ötekine bağlayan tersinir zincirleniş hiç şaşmadan kendi çevrimini tamamlar. Polinezya Adaları'nda değiş tokuşun bileziklerle ve denizkabuklarıyla yapılması bu tür bir zincirlenişin başlangıcında bulunan eksilti ile sonunda bulunması gereken iktisadi ilişkiyi biçimlendirir. Zorunluluklardan oluşan çevrim bir kod değildir. Bizler, insanlar ile nesnelerin çevriminde bulunan, ritüel olan ve hatırlanamayacak kadar eskilere dayanan zorunluluklar ile yasaların, kodların kurduğu ve bizleri özgürlüğün ters etkisiyle yöneten sıradanlaştırılmış baskıyı birbirine karıştırdık.

Deleuze'ün kurduğu saf ve göçebe rastlantıda, onun oluşturduğu «ideal oyun»da, kopuşlarıntı ve patlak veren nedenselliklerden başka bir şey yoktur. Ancak kavramları kötüye kullanarak oyunu kendi kuralından ayırabilir ve böylelikle onun en ütopik biçimini radikal hale getirebiliriz. Aynı aşırı ya da aynı kolay tutumu benimseyerek rastlantıyı, onu tanımlayan şeyden koparabiliriz. Onu, hesaplanamayan serilerin sonsuz kez karşılaşmasından meydana gelen ideal bir belirsizliğin, ideal bir arzunun laytmotifi haline getirmek için serileri ve olasılıkları nesnel ola-

rak hesaplayabiliriz. Niçin hâlâ serilerle uğraşıyoruz? Niçin saf Brown hareketiyle ilgilenmiyoruz? Radikal arzunun fiziksel modeli haline gelen bu hareketin kendi yasaları vardır ve o bir oyun değildir.

Rastlantıyı bütün yönlerde, «ideal oyun» biçiminde genelleştirirken oyunun kuralını genelleştirmemek, arzuyu her tür yoksunluktan ve her tür yasadan arındırarak radikalleştirme fantazmasıyla aynıdır. «İdeal oyun»da nesnel idealizm, arzuda ise öznel idealizm vardır.

Oyun, çelişkisiz ve iç olumsuzluğu olmayan bir sistemdir. Bu yüzden hiç kimse oyunun önemsiz olduğunu söyleyemez. Oyun taklit edilemez, onun bütün düzenlenişi taklitten ibarettir. Kural ise, yasanın taklide dayanan simülakrı gibidir. Kural yasayı ne tersyüz eder ne de altüm üstüne getirir; onun, simülasyon ortamındaki tersinmiş halidir. Oyun iki ayrı zevk duymamızı sağlar: Karşılıklılığın sarsılmaz biçimiyle coşmuş bir dünya –saf baştan çıkarma– olarak zamanı ve uzamı ortadan kaldırır; yasanın baskılarıyla gelen biçimsel artınımı ortamında gerçeği taklit eder.

Değer etiğinin en güzel taklidi, erdemin getirdiği bütün uzlaşmazlıkları takınarak kendini rastlantının verilerine ya da bir kuralın saçmalığına bırakmak değil midir? Emek, üretim, iktisat ve hesaplama değerlerinin en güzel taklidi, bahis ve meydan okuma kavramı; koz ile olası kazanç (ya da ahlâkdışı başka bir durum olarak kayıp) arasındaki büyüleyici eşdeğersizliğin ahlâkdışılığı değil midir? Sözleşmeye ve değişime ilişkin bütün kavramların en güzel parodisi bu büyülü suç ortaklığı, rastlantıyı ve tarafları çatışmalı baştan çıkarma girişimi, kural ortamında kurulan ikil zorunluluk ilişkisi değil midir? İrade, sorumluluk, eşitlik ve adalet için oluşturduğunuz bütün ahlâki ve toplumsal değerlerimizin en güzel inkârı, görkemli olan ile zararlı olanın yüceltilmesi; adaletsiz kaderle eşitlik oyunu oynamanın

verdiği büyük keyif değil midir? Özgürlüğü hedefleyen ideolojilerimizin en güzel taklidi kural tutkusu değil midir?

Toplumsallığın en güzel taklidi, Borges'in ***Babil Piyangosu*** adlı fablında anlattıkları değil midir? Oyunun da yardımıyla toplumsal önceden takdir edilir, simülasyonu yapılır ve böylelikle toplumsallığın kaçınılmaz mantığı kurulur.

«Ben piyangonun, gerçekliğin önemli bir parçasını oluşturduğu çığrından çıkmış bir ülkenin yurttaşıyım»: piyangonun bütün kurumları yuttuğu bir toplumun tasviri böyle başlıyor anlatının başlangıç bölümünde, bütün halkın katıldığı bir oyun oynanıyor ve her zaman herkes kazanıyor: «İnsanın bütün yeteneklerine birden değil, yalnızca umuda hitap ettiği» için oyun sıkıcı geliyor. Bunun üzerine bir yenilik yapılıyor; şanslı sayıların yer aldığı listeye kötü şanssızları belirleyen az miktarda sayı yerleştiriliyor -bunlardan birini çeken kişi yüklü bir para cezası ödemek durumunda kalıyor. Köklü bir değişiklikle, oyunun para kazanmayı hedeflediği yanılsaması silinmiş oluyor. Saf oyunun kapıları açılıyor ve Babil toplumu derin bir sarhoşluğa giriyor. Çekilişte bahtımıza her şey çıkabilir; piyango gizli ve ücretsiz olarak yapılıyor, herkesi kapsıyor. Özgür her insan, altmış gecede bir tekrarlanan bu kutsal çekilişlere otomatik olarak katılabiliyor ve bir sonraki çekilişe kadar bahtına ne çıkmışsa onun gereklerini yerine getiriyor. Bahtı yaver giderse zengin bir insan ya da bir sihirbaz olabiliyor, istediği kadını elde edebiliyor; şansı yaver gitmezse bir organının kesilmesi hatta öldürülmesi bile söz konusu olabiliyor.

Kısacası, toplumun ve dünyanın düzenindeki bütün boşluklar rastlantının getirdikleriyle dolduruluyor. Piyango sırasında yapılan bütün hatalar, bu mantığı güçlendirdiği için olumlu görülüyor. Keyfiliğin egemen olduğu bu sisteme çeşitli hilelerin, kurnazlıkların, dalaverelerin de katılması hoş karşılanıyor: On-

ların «gerçek» olduklarını, yani doğal ve akılcı bir zincirlenişten doğduklarını ya da onların piyango ortamıyla yaratılan keyfi kurumun bir parçası olmadıklarını kim söyleyebilir? Herkes, böyle bir değerlendirme yapamayacak kadar sistemi benimsiyor. Böylelikle kader her şeyi belirlemeye başlıyor; *piyango etkisi* evrenselleşiyor; Piyango ve Şirket kapatılsa da onların sessiz etkisini, *bütün simülasyon* alanında hissettirecekleri biliniyor. Bütün «gerçek», Şirket'in gizli kararlarına capcanlı nüfuz ediyor ve gerçek gerçek ile keyfi gerçek arasındaki olası bütün farklılıklar siliniyor.

Eğer Şirket hiç kurulmamış bile olsaydı dünyanın düzeni değişmezdi. Ancak onun kurduğu varsayım her şeyi değiştiriyor. Gerçeği olduğu haliyle, hiç başka türlü olmadığı haliyle değiştirmesi onu devasa bir simülakra dönüştürmeye yetiyor. Gerçeğin, simülasyon tarafından değiştirilmiş hali de gerçeğin ta kendisi.

Bizler ve bizim «gerçekçi» toplumlarımız için Şirket çoktan kapandı. Bu olası toplam simülasyonun kalıntılarından ve unutulmasından ve *gerçek* simülasyonun oluşturduğu bu eksiksiz sarmalın kalıntı ve unutulmasından *önce geldi* ve biz artık bunun bilincinde değiliz –hakiki bilinçdışımız, işte burada: Simülasyonu ve hayatlarımızdaki kutsal kargaşayı düzene koyan baş döndürücü belirsizliği bilmememizde. Asıl olan şey, birkaç affekt'in ve birkaç gösterimin bastırılmasından ibaret kalan bilinçdışına ilişkin sıradanlaştırılmış yaklaşımımız değil. Asıl olan, Büyük Oyun karşısındaki; «gerçek» olan bütün olayların ve «gerçek» olan bütün kaderlerimizin, çoktan geçmişe karışmış oldukları olgusu karşısındaki körlüğümüz. Onların, bir önce yaşanmış olan bir hayata değil (şunu da belirtelim ki, bu varsayım, bizim benimsediğimiz nesnel nedenler metafiziğinden çok daha güzel ve çok daha zengindir), hem kuralı olan hem de keyfi olan bir oyunun çevrimi sayesinde belirsizliklerden oluşan bir çevrime karışmış oldukları olgusu karşısında duyarsız davranıyoruz. Kurallı ve keyfi olan bu oyun, Borges'in Piyango'sunda simge-

sel olarak hayat buluyor. Piyango, olayları ve kaderleri, sanrılı bir ortamda öylesine kendilerine benzer hale getiriyor ki, bizler bu benzerliğin onların hakikati olduğunu sanıyoruz. Burada kurulan mantık bizlerden çok uzakta ve gerçeğe ilişkin bilincimiz simülasyonla gelen bilinçdışının üstünde kuruluyor.

Babil'deki Piyango'yu hatırlayalım. Piyango olsun ya da olmasın bizim hayatlarımızın üzerine serdiği belirsizlik örtüsünü kaldırmamız imkânsızdır. Onun aldığı keyfi kararlar bizim varlığımızı en küçük ayrıntısına kadar düzenler. Kurulu bu düzenin gizli bir altyapıya benzediğini söylemek istemiyoruz, çünkü altyapı günün birinde bir hakikat olarak boy göstermek ister; oysa burada söz konusu olan bir kaderdir, yani hep çoktan gerçekleştirilmiş olan ve hiçbir zaman tam olarak anlaşılamayan bir oyundur.

Borges'in bütün özgünlüğü, bu oyunu bütün bir toplumsal düzene uygulanabilecek biçimde genişletmesidir. Bizler oyunda, toplumsal ilişkilerin iyi ve sağlam altyapısına göre oldukça etkisiz kalan bir üstyapının bulunduğuna inanırız; oysa o, bütün yapıyı yıkarak belirsizliği en belirleyici merci haline getirir. Toplumsal yapıyı ve bireylerin geleceğini belirleyen etken iktisadi neden, emeğe ve tarihe ilişkin nedenler, değişimin «bilimsel» belirlenimciliği değil Oyun'un ve Rastlantı'nın bütünsel belirlenimsizliğidir. Burada kader, mutlak bir değişkenlikle çakışır; keyfi sistem ise kurulabilecek en radikal demokrasiyle kesişir (bütün kaderlerin aynı anda karşılıklı ilişki kurması: Zamanımızda yaşanan çokdeğerlilik açlığı ancak böyle giderilebilir).

Sözleşmelere ve toplumsalın akılcı yöntemlerle kurulmasına bakıldığında birer altüst olma gibi görünen olaylar mükemmel bir ironiyle değerlendirilir. Kural ve kuralın keyfiliği (Piyango) üzerinde yapılan anlaşma, bizim anladığımız anlamdaki toplumsalı eler; tıpkı, yasaya son veren ritüel gibi davranır. Gizli toplumların tümü böyle kurulmuştur ve onların çoğaldığı yerde toplumsala karşı her zaman direnç gösterilmiştir.

Anlaşmaya, ritüele, keyfiliğe dayanan toplumsallık özleminin; sözleşmelerden ve toplumsal ilişkilerden kurtulma özleminin; daha acımasız ancak daha çekici bir kadere duyulan özlemin, toplumsalın akılcı yöntemlerle var olması gerektiği masalından çok daha etkileyici olduğunu kabul etmeliyiz. Belki de Borges'in fablı bir kurgudan ibaret değildir; eskiden kunluğumuz hayallere, yani aynı zamanda, kendi geleceğimize yakın düşen bir betimlemedir.

Bizans'ta toplumsal hayatı, siyasal düzeni, hiyerarşileri ve harcamaları at yarışlarına göre düzenliyorlardı. Bizler, demokrasinin aynasında solgun bir yansıması olan üçlü bahislerle yetiniyoruz. Bu bahislerde dolaşan, el değiştiren yığınla para, bütün bir kamusal hayatı çekip çeviren Bizanslılara özgü at yarışlarının yanında sönük kalıyor. Yine de, çoklu toplumsal etkinlikleri ve mal varlıkları ile mevkilerin yoğun dolaşımını sağlayan bir oyun olma özelliğini taşıyor. Brezilya'da *Jogo de Bicho* denir buna: Pek çok toplumsal sınıf bütün varlıklarını ve konumlarını ortaya koyarak bir oyundan ötekine, bir bahisten ya da piyangodan diğerine koşarlar. Oyun azgelişmişliğin eğlencesi sayılabilir, ancak onun modern ve sefil versiyonunun kültürleri de yansıttığını görmeliyiz. Bu kültürlerde oyun ve savurganlık, temel değiş tokuş türlerini ve toplumsal yapıyı yaratır –yani, bizimkiyle taban tabana zıt bir şema, özellikle de Marksist yaklaşıma ters düşen bir şema oluştururlar. Azgelişmişlik mi? Toplumsal sözleşme ve toplumsal ilişki ayrıcalığından yararlananlar kendi kurdukları düzenden çok daha üstün olan bir düzendeki keyfi uygulamaların rezillik olduğu yargısına varabilirler; oysa, kendilerine biçtikleri üstün konum da bir simülakrdan ibarettir ve bu kaderi değiştirmeleri mümkün olamayacaktır. Keyfi uygulamalara gelince: Onlar, yalnızca rastlantıya değil aynı zamanda toplumsala karşı birer meydan okumadır; onlar, daha çok maceranın yaşandığı bir dünya düzenine ve daha çok maceranın yaşandığı bir değerler oyununa duyulan özlemin göstergeleridir.

Piyango simülakrdır –şeylerin akışını, rastlantının yoldan çıkarıcı kararlarına göre düzenlemekten daha yapay başka bir şey olamaz. Ancak, unutmayalım ki, antikçağlarda geçerli olan kâhinlikte, piliçlerin iç organlarına ya da kuşların uçuşuna bakılarak aynı şey yapılıyordu; günümüzde de, tahmin işlerinde aynı yoldan gidilmiyor mu ve en küçük veriler bile böyle değerlendirilmiyor mu? Bunların tümü simülakrdır. Şu farkla: Borges'te, oyunun kuralı yasanın yerine geçer ve oyun yeniden kader halini alır; oysa bizim toplumlarımızda oyun, ciddiye alınmayan ve marjinal kalan bir eğlenceden ibarettir.

Borges'in görkemli bir kurguyla sunduğu, keyfi kararlara ve oyunun belirlediği bir tür kadere dayanan toplumla; kozun daimi, riskin de mutlak olduğu bir acımasızlık düzeniyle karşılaştırıldığında bizler, kozun ve riskin minimal kaldığı toplumlarda yaşıyoruz. Eğer deyimler bu denli çelişkili olmasalardı, bizim kaderimizin güvenlik olduğunu –öyle ki, bu güvenlikten uzaklaşmak bütün toplum için öldürücü olabilir– söylemek gerekirdi; bizler, lüzumundan fazla korunan türlerin alınyazısını paylaşarak evcilleştirildiğimiz ortamların güvenliği yüzünden ölüyoruz.

Babil halkı, piyangonun baş döndürücülüğüne kapılırdı kendini; belli ki, piyangoda onları baştan çıkaran bir şeyler vardı; belli ki böylelikle, meydan okumaya layık olan her şeye, kendi varlıklarına ve kendi ölümlerine meydan okumuş oluyorlardı. Oysa bizlerin toplumsalında baştan çıkarıcı hiçbir özellik yoktur –zaten, toplumsallık düşüncesinin kendisinden daha az baştan çıkarıcı olan başka bir şey var mıdır? Baştan çıkarmanın sıfır noktasındayız. Tanrı bile, hiç bu kadar küçük düşmemişti.

Oyun ve ritüel evrenini meşgul eden baştan çıkarma ve ölüm kozuna bakıldığında, bizim toplumsallığımızın ve onun kurduğu iletişim ve değişim tarzının son derece yoksul ve bayağı bir gö-

rünüm kazandığı; Yasa'nın etkisi altında dünyevileştikçe soyutlaştığı ve yoksullaştığı görülecektir.

Ne var ki, bu da ara haldir, çünkü Yasa çağı ve bu çağla birlikte socius ve toplumsal sözleşme çağı da geride kalmıştır. Bizler, kuralın ve ritüelin egemen olduğu çağda yaşamıyoruz artık; Yasa'nın ve sözleşmelerin egemen olduğu çağda da değiliz. Norm ve Modeller ortamındayız: toplumsallık ile toplumsalın ardından gelen ortamı anlatabilecek kelime bile bulamaz olduk.

KURAL	YASA	NORM
Ritüellik	Toplumsallık	???????

Şu andan itibaren, minimum gerçek toplumsallık ve maksimum simülasyon ortamındayız. Simülasyon, gerçek ile Yasa'nın perspektif uzamını çekip çeviren kutupların yansızlaşmasına, Yasa ile toplumsalın uzamına hâlâ hareket veren potansiyel enerjinin sönmesine yol açıyor. Toplumsalı ve Yasa'yı –ve Yasa'nın ihlal edilmesini– koz haline getiren uzlaşmaz stratejiler, modeller çağında bu hedeflerinden vazgeçiyorlar. Ne ihlal etme var artık ne de aşkınlık –ne var ki artık, kuralın ve oyunun trajik içkinliğini yaşamıyoruz; normun ve modellerin cool içkinliği ortamındayız. Göndergesi, vb. olmayan bir uzamda taktik öğelerin düzenlenmesi, caydırılması, feed-back'i,* zincirlenişi süreçlerinin içindeyiz; daha da önemlisi, modeller çağında işaretin kutupsallığının yerini sinyallerin dijitalliği aldı.

İKİLLİK	KUTUPSALLIK	DİJİTALLİK

Bu üç mantıktan her biri ötekini dışlıyor:

– *İkil ilişki*, oyunu, ritüeli ve kurallar dünyasını egemenliği altına alıyor;

– *kutupsal ilişki* ya da diyalektik ilişki ya da çelişkili ilişki,

* Geri besleme. (ç.n.)

Yasa, toplumsal ve anlam evrenini çekip çeviriyor;

– *dijital ilişki* ise («ilişki» olmaktan çıkmıştır, artık dijital bağlantı demek daha yerinde olacaktır), Norm ve Modeller uzamını bölüştürüyor.

Baştan çıkarma kavramının belli başlı anlarını, işte bu üç mantığın kesişimine yerleştirmek gerekir; onun radikal kabulünden (ikil, ritüel, çatışmalı, maksimum kozu kapsayan) en gevşek kabulüne kadar «ortam»ın baştan çıkarıcılığı olarak nitelendirilebilecek bu yaklaşım, kozu olmayan bir evrenin oyunla erotik hale getirilmesinden ibarettir.

Oyuncul ve soğuk baştan çıkarma

Çünkü hepimiz baştan çıkarma sayesinde yaşıyor ve büyülenmişlik içinde ölüyoruz.

Modellerin oyunu, modellerin hareketli bileşimi oyun evreninin ayırt edici özellikleridir: bu evrende her şey, olası simülasyon olarak yürürlüğe girer ve kendi modellerini alternatif gerçeklik olarak görmesi gereken Tanrı dışında her şey oyuna katılabilir. Yıkıcılığa ilişkin değerler sırayla oyuna girerler, şiddet ve eleştiri de burada kendilerini biçimlendirebilir. Bu evren esnektir ve eğridir, hiçbir kaçış çizgisi sunmaz. Eskiden, bir nesne ile onun kullanımının, bir işlev ile bir kurumun, herhangi bir şey ile onun nesnel belirleniminin tutarlılığı, gerçekliğe ilişkin belli bir ilkeyi de tanımlıyordu –bugün ise, bir arzu ile bir modelin (bir istek ile simülasyonlu karşılıklarla onun öne alınmasının) birleşmesi zevke ilişkin belli bir ilke ortaya koyuyor.

Oyuncul da, işte bu istek ile model arasındaki «oyun»dur. İstek, modelin kışkırtmalarına verilen karşılıktan ve modellerin mutlak hareketliliğinden başka bir şey olmadığına göre, burada her tür meydan okuma mümkündür. Değiş tokuş ilişkilerimizin çoğunu düzene koyan oyun stratejisi, işte budur. Rakibin bütün hamlelerini öngörme ve önceden davranarak onları caydırma olanağıyla kendini tanımlar ve böylelikle her tür koz olasılığını imkânsız hale getirir. Oyun stratejisi, kozsuz kalan bir dünyaya, çelişkili biçimde oyunculluk özelliği kazandırır.

«Werbung», yani reklam, kamuoyu yoklamaları, medyatik ya da siyasal bütün modeller kendilerini güven kaynağı olarak değil, inandırıcılık kaynağı olarak öneriyorlar: Bir yatırım ürünü olma iddiasından vazgeçtiler ve belli bir yelpaze içinde seçilip kullanılabileceklerini öne sürüyorlar –eğlence de bunlara dahil; zaman ekranında işle birlikte boy gösteriyor ve ikinci kanal (yakında, üçüncü ve dördüncü kanallar da devreye girebilir) işlevi görüyor. Seksen üç channel'ıyla Amerikan TV'si oyunculun canlı örneklerinden birini oluşturuyor: Yapılacak tek şey kalıyor geriye: Oynamak, kanal değiştirmek, programları bir araya getirmek, kendi montajını yapmak (televizyon oyunlarının revaçta olması, içeriği bakımından, medyumların oyunda kullanılması gibi bir şey). Her tür bileşim gibi bu oyun da bizleri cezbediyor. Ancak, içinde yer aldığımız dünya coşku ve baştan çıkarma dünyası olmaktan çıktı; cazibe çağı başladı artık.

Elbette oyuncul, eğlendirici olan şey demek değildir. Hatta polisiye türüne yaklaştığı bile söylenebilir. Başka bir deyişle, ağların işleyiş, yatırım ve kullanılma tarzının yananlamlarını oluşturur. Ağlarla «oynama» imkânlarının tümünü kapsar, elbette bu imkânlar bir alternatif değildir ve optimal işleyiş sanallığından ibarettir.

Daha önce, oyunun işlev düzeyine indirgenmesine tanık olmuştuk –oyunun işlevsel indirgenişi: Oyun-terapi, oyun-çıraklık, oyun-arınma, oyun-yaratıcılık. Çocuk psikolojisinin her ala-

nında, toplumsal ve bireysel pedagojide oyun «hayati bir işlev», gelişimin zorunlu bir evresi halini aldı. Ya da zevk ilkesine aşılanarak devrimci seçeneklerden biri haline getirildi: Marcuse gibileri onu, gerçeklik ilkesinin diyalektik bakımdan aşılması olarak gördü, başkaları da oyun ve şenlik ideolojisi olarak algıladı. Oysa ihlal etmenin, kendiliğindenliğin, estetik karşılıksızlığın bir biçimi olarak oyun, hâlâ eski temel pedagojinin yüce biçimlerinden biridir; bu yaklaşım, oyuna belli bir anlamı vermeye, onu bir amaca adamaya, dolayısıyla onu baştan çıkarıcı gücünden arındırmaya çalışır. Oyun rüyadan, spordan, uykudan, çalışmadan ya da geçiş nesnelerinden farksızdır: Hayati ya da psikolojik denge için, belli bir sistemin gelişmesi ve düzene girmesi için gerekli olan hijyendir. Yani, ayırt edici niteliği sayılan yanılsama tutkusunun tam tersi bir nitelik taşır.

Yine de bu yaklaşım, oyunu değer yasasının herhangi bir biçimine tabi kılmaya yönelik *işlevsel* bir girişim olmaktan ibaret kalır. Bundan daha vahim olanı, oyunsalın genel kategorisi tarafından oyunun *sibernetik* olarak soğurulmasıdır.

Oyunun evrimi anlamlı bir süreç izler: Ekibe ve rekabete dayanan oyunlardan, geleneksel iskambil oyunlarından ya da hatta baby-foot'lardan devasa flipper kuşağına (henüz «tele» özelliği kazanmamış bir ekran; elektronik ile jestlerin bir karışımı); günümüzde bütün bunları aşan elektronik tenis oyunları ve bilgisayarla oynanan diğer oyunlar, moleküllerin büyük bir hızla yol aldığı çizgili ekranlar, «iş süreci»nde bilişime dayanan denetim uygulamalarının ya da bilgisayarın gelecekte ev ortamında kullanılmasının ardından atomları çekip çevirmek, bunlardan önce televizyon ve görsel-işitsel teknikler: Her yerde oyuncul var; bir süpermarkete gidip deterjan markası «seçerken» bile onunla karşı karşıya kalıyorsunuz. Hiç zorlanmadan uyuşturucular ve psikotrop ilaçlar dünyasına bile ulaşabilirsiniz: duyu klavyesini

ve nöronlardan meydana gelen kumandayı kullanmaktan ibaret olan bu dünya da oyunculun bir parçası. Elektronik oyunlar, yavaş yavaş etki eden bir uyuşturucu gibi; uyurgezerlerin haline benzeyen bir dalgınlıkla ve aynı dokunsal keyif halini yaşayarak oynanıyorlar. Oyuncul, canlı varlıkların kumanda klavyesi işlevi gören, onların «kader»inin en küçük bileşimleri ve varyasyonlarıyla bile oynama imkânı veren kalıtsal kodlara kadar uzanıyor: Kodların moleküler ekranında yaşanan «tele»onomik kader. Bizi çevreleyen her tür bileşimsel, keyfi ve oyuncul evrende «biyolojik» prototip olarak kullanılan kalıtsal kodun nesnel olup olmadığı konusunda pek çok şey söylenebilir. «Biyoloji» nedir? Hangi hakikati kapsar? Belki de biyoloji *yalnızca* hakikati, yani işlemsel kumanda tablosuna dönüştürülmüş olan kaderi barındırmaktadır. Biyolojik telekumanda ekranımızın ardında ne oyun var, ne de koz; ne yanılsama var, ne de mizansen: Tek yapmamız gereken şey onun modülasyonlarını çeşitlendirmek, stereo yayının tonalitesi ve tınılarıyla oynar gibi onunla oynamak.

Bu alan «oyuncul» için verilecek en iyi örneklerden biri. Yayını yönetirken hiçbir biçimde müzikal koz ile karşı karşıya kalmak gerekmiyor; stereo klavyenin optimal modülasyonunu sağlamak için yaşanan teknolojik koz var yalnızca. Konsolün ve kumanda tablosunun büyüsü: Medyumun becerileri üstün geliyor.

Peki, bilgisayarda oynanan satranç oyununa ne demeli? Satranç oyununun yoğunluğu neresinde, bilgisayar kullanmaktan alınan zevk nerede? Bunlardan birincisi oyun, ikincisi ise oyunculdur. Televizyonda yayımlanan futbol maçını izlerken aynı durumla karşı karşıya kalınır. İzlediğimiz maçın, aynı maç olduğunu sanmayalım: Biri hot, diğeri ise cool'dur –biri, oyundur ve affekt'i, meydan okumayı, mizanseni devreye sokar; diğeri ise dokunsaldır, modülasyonludur (flash-back, yavaşlatılmış görüntüler, uzak ya da yakın plan çekimler, kamera açıları, vb.): Televizyonda yayımlanan bir maç, televizyonda izlenen bir haber gi-

bidir: *Holocauste*'a ya da Vietnam Savaşı'na ilişkin bir haberden hiç farkı yoktur. Renkli televizyonun ABD'de başarı kazanması için epeyce beklenmesi ve çok çaba gösterilmesi gerekti. Büyük kanallardan biri televizyon haberlerini renkli olarak yayımlamayı akıl etti: Tam bu sıralarda Vietnam Savaşı sürüyordu ve yapılan araştırmalar, bu yenilikle gelen renk «oyun»larının ve teknik hilelerin savaş görüntülerini izlemeyi kolaylaştırdığını ortaya koydu. Hakikatin «fazla»laştırılması, bir tür oyuncul mesafe yaratılmasını sağlıyordu.

Holocauste.
Artık Yahudileri krematoryumlardan ya da gaz odalarından değil, ses bantlarından ve görüntü bantlarından, katot ışınlı ekranlardan ve mikroişlemcilerden geçiriyorlar. Böylelikle unutuş ve yok oluş kendi estetik boyutuna kavuşuyor –burada kütle boyutuna çıkarılıyor ve geçmişte son buluyor. Televizyon: Olayların gerçek «nihai çözüm»ü. Suçluluk ve söylenmemişlik biçiminde unutuşa kalan tarihsel boyut gibi şeyler ise tümüyle yok oldu; çünkü artık «herkes biliyor», bu yok etme hareketi karşısında herkes sarsıldı —«bu»nun bir daha asla yaşanmayacağının en açık göstergesi. Pek küçük bir bedel ödenerek, birkaç damla gözyaşı karşılığında gerçekleştirilen bu yok etme hareketi, gerçekten de bir daha yaşanmayacak. Çünkü bugün de sürüyor; özellikle de, herkesin geçersiz olduğunu sandığı bir kılıkta, bu sözde yok etme hareketine aracılık eden ortamda, yani televizyonda varlığını sürdürüyor. Aynı unutuş, tasfiye, yok etme süreci; bellekleri ve tarihi ortadan kaldırmaya yönelen aynı girişim; yankı bulmayan aynı yutuşlar; Auschwitz'teki kara deliğin bir benzeri. TV'nin, toplu bilinçlenme süreci başlatarak Auschwitz'e konan ipoteği kaldıracağına inanmamızı istiyorlar. Oysa TV, bu zorluğun başka biçimlerde sürmesinden başka bir şey değil; o, insanların ortadan kaldırıldığı bir *yer*in değil, onları caydırmaya yönelen bir *medyum*un himayesine giriyor.

Holocauste, her şeyden önce (ve sırf) televizyonluk bir olaydır (MacLuhan'ın ortaya koyduğu ve unutulmaması gereken kural); yani *soğuk*, acıklı ancak soğuk tarihsel bir olay ısıtılmaya çalışılmaktadır; soğutmaya, caydırmaya, yok etmeye yönelen ve daha sonraları başka biçimlerde kendini gösteren (Soğuk Savaş, vb. de dahil olmak üzere) sistemlerin başından geçen ilk büyük olaydır; soğuk kitlelere yönelmiştir (Yahudiler bile kendi ölümleriyle daha çok ilgilenmiş ve daha isyankâr bir kitle oldukları için gerektiğinde kendi ölümlerini kendileri yönetmişlerdir: Ölümüne caydırılmaya çalışılmışlar, hatta ölmekten caydırılmışlardır); bu soğuk olayı, kendileri de soğuk olan kitlelerin zihninde yeniden ısıtmak için soğuk bir medyum yani televizyon kullanılıyor; soğuk kitleler, dokunsal bir ürperti ve sahipsiz bir heyecan hissetmekle yetinecekler; yaşanmış bu felaketle ilgili duydukları caydırıcı ürpertinin etkisiyle estetik bakımdan vicdanları rahatlayacak ve unutmanın getirdiği huzura kavuşacaklar.

Her şeyi ısıtmak için, (televizyonda yayımlanan) olaya bir anlam kazandırmak üzere siyasal ve pedagojik orkestranın da devreye girmesi gerekti. Yapılan yayının çocukların hayalinde yarattığı sonuçlar hakkında paniğe kapılanlar şantaj yapmaya başladılar. Sosyal hizmet uzmanları, zehir etkisi yaratabilirmiş gibi bu yapay dirilişi denetim altına almak üzere seferber oldular! Oysa, sanılanın tersi yönde bir tehlike vardı: Soğuktan soğuğa yönelen ve soğuk sistemlerin toplumsal boyutta eylemsiz olmalarından kaynaklanan bir tehlike söz konusuydu. Yok etmenin soğuk canavarından yola çıkılması ve herkesin toplumsalı, yani sıcak toplumsalı oluşturmak, iletişimi yeniden kurmak için seferber olması gerekiyordu. İşte bu yüzden böyle bir yayının yapılması iyi olmuştu: Ölmüş bir olayın yapay sıcaklığından yararlanılarak toplumsalın ölü bedenini yeniden ısıtmak mümkün olabilecekti. Feed-back etkisini artırmak için medyanın yan kolları da devreye girdi: Derhal kamuoyu yoklamaları yapıldı ve

yayının kitle üzerinde bıraktığı etki ve mesajın toplum üzerinde bıraktığı derin izler onaylandı –ancak elbette, bu yoklamalar televizyon denen medyumun kazanmış olduğu başarıyı doğrulamaktan başka bir işe yaramıyordu.

Televizyonun soğuk ışığı üzerinde ve o ışığın imgelemimiz için (aynı zamanda çocukların imgelemi için) neden zararsız olduğu hakkında konuşmak gerekir. Televizyon, imgelemi harekete geçirecek en küçük bir veri sunmaz, çünkü *kendisi bir imge değildir*. Hâlâ ve yoğun olarak imgelemle donanmış olan sinema (giderek televizyonun etkisi altında kalan sinemanın bu özelliğini yitirmeye başladığını söylemeliyiz) onun karşıtıdır –çünkü, kendisi bir imgedir. Yani sinema, yalnızca bir ekran ve görsel bir biçim değil bir *efsane*, benzerlik, fantazma, ayna, hayal, vb. etkisi taşıyan bir şeydir. Oysa, «tele» görüntüde bütün bunlardan eser yoktur; hiçbir şey ilham etmez, manyetik bir alan yaratmakla yetinir ve bir ekran olmaktan başka bir şey değildir; hatta ekran bile değildir: Minyatür boyutlara indirgenmiş bir terminaldir ve derhal beyninize işler –ekran sizsiniz, televizyon da size bakıyor–, bütün nöronları transistor haline getirir ve manyetik bir bant gibi beyninizin içinden geçer –bir bant; bir imge değil.

Bütün bu saydıklarımız oyuncul düzeyindedir ve oyuncul, *soğuk baştan çıkarma*ya meydan verir –elektronik ve bilişim alanlarındaki sistemlerde bulunan «Narkissos»vari cazibe, medyumun ve terminalin soğuk cazibesi; biz hepimiz, çevremizdeki bütün konsollerin bizi çekip çeviren otomatik baştan çıkarıcılığı ortamında tek başımıza kaldık.

Gerçekten de, farklılaşmamış bir evrende modülasyonlar yapma, hareketli toplu «oyun»lar oynama imkânının çekici olmadığı söylenemez –hatta, büyük bir olasılıkla, oyuncul olan ile

libidinal olan, keyfi sistemlerin belli noktalarında ilişki kurarlar. Bu ikilinin, yasanın kurulduğu dünyaya *zorla girmeyen*, ancak yasası kalmamış bir evrende bütün yönlerde *kırınıma* uğrayan bir arzunun belli anlarında ilişki içinde olduklarını söyleyebiliriz. Bu tür bir arzu da, oyunculun ve sistemlerin hareketli topolojisi düzeyindedir. Arzu, kurulu ağların her bir parçacığına, (kaygı primiyle birlikte) verilen *zevk primidir*. Her birimize çoklu ya da ardışık hatların, bağlantıların ve bağlantısızlıkların bu hafif psikedelik sarhoşluğu lütfedilir. Her birimiz, «oyunlar sistemi»nin minyatür haline: oyun oynayabilen, yani keyfi işleyişleri kendi kendine ayarlayabilen bir mikro-sisteme dönüşmeye davet ediliriz.

Oyunun modern kabulü, «oyuncul»un kabulü bileşimlerin esnek ve çokdeğerlikli oldukları yananlamını taşır: Sistemlerin yarıkararlılığı da, bu anlamdaki oyunun mümkün olmasına dayanır. Oyunu, ikil ve çatışmalı ilişki olarak kabul eden yaklaşımla bunun hiçbir ilişkisi yoktur: Soğuk baştan çıkarma bilişim ve iletişim dünyasını yönetir; günümüzde, toplumsal ve onun mizanseni baştan çıkarma içinde tükenir.

Pek iyi bildiğimiz devasa bir simülasyon süreci içindeyiz. Yönlendirici olmayan interview'lar yapılıyor, dinleyicilerin telefon etmesi sağlanıyor, bütün alanlarda tam katılım sağlanıyor, sözle şantaj yapılıyor: «İşin içinde siz de varsınız, olay sizden başkası değil, çoğunluk da sizsiniz.» Yetmezmiş gibi düşünceler, yürekler, bilinçdışı yoklamaları yapılarak «bunların» nasıl da işe yaradığı kanıtlanıyor. Bütün bilişim bu bir tür hayalet içerik, bu homeopatik mahkeme kalemi, iletişimin gözleri açıkken gördüğü bu bir tür rüya tarafından kuşatılıyor. «Seyircilerin isteği» daire düzeninde sahneleniyor, hiç bitmeyen isteklerden oluşan entegre bir devre oluşturuluyor. Bu simülakrı ayakta tutmak için, simülasyonun birdenbire ortadan kalkmasına yol açılıyor ve bizleri anlamı kaybetme gerçekliğiyle karşı karşıya bırakacak bir gelişmeyi önlemek için her alanda müthiş enerji harcanıyor.

Baştan çıkarma/simülakr: Gerek iletişim gerekse toplumsal, kapalı devrede işliyor ve böylece işaretlerin yardımıyla, kolay kolay bulunamayacak bir gerçekliği çoğaltıyorlar. Nitekim, medya ve bilişim tarafından mühürlenen toplumsal da, simülasyona dayanan bir anlaşma halini aldı. Bu konuda hiç kimsenin yanıldığı da söylenemez zaten: Artık bilişim bir tür ortam, hizmet, toplumsalın bir hologramı gibi yaşanıyor. Kitleler bu anlam simülasyonuna bir tür ters simülasyonla karşılık veriyorlar: Caydırmaya sevgisizlikle, kurulan tuzağa da gizemli bir inançla karşılık veriyorlar. Bütün bu saydıklarımız dolaşıma girerek işlemsel bir baştan çıkarma etkisi yaratabiliyor. Ne var ki, baştan çıkarma kendi dışında kalanlardan daha büyük bir anlam taşımıyor: Baştan çıkarma deyimi, oyunculun etkisiyle simülasyonu yapılmış bir bilgiye katılma ve modellerin dokunsal üstünlüğünü kurma gibi yananlamlar taşıyor.

Telepatik.

«Ben Rogers, –sesini çok iyi alıyorum.» «Beni duyuyor musun? Evet, duyuyorum.» «Birbirimize ulaşıyoruz, birbirimizle konuşuyoruz.» «Evet, konuşuyoruz.» Korsan ve alternatif iletişim ağları da dahil olmak üzere ve özellikle buralarda bu tür geyikler yapılıyor. Konuşma, anlaşma, iletişim kurma oyunları oynanıyor; iletişim mizanseninin en nazik mekanizmaları kullanılarak oynanıyor bu oyunlar. Söz sözün biçimsel boyutunu destekliyor ve sözel işlev bağlantı kurma işlevi kazanıyor: İlk olarak Malinowski tarafından Melanezyalılarda saptanan ve tanımlanan bu işlev, daha sonra Jakobson'da dilin işlevleri kuramında yeniden ele alınarak ağların tele-boyutunda aşırı derecede büyüdü. Bağlantı kurmuş olmak için bağlantı kurmak, söyleyecek hiçbir şey bulamayan dilin boş yere kendini baştan çıkarması halini aldı.

Böylesi bir işlev bizim kültürümüze özgüdür. Malinows-

ki'nin tanımladığı durum bundan tümüyle farklıydı: Simgesel bir tür atışma, bir tür söz düellosuydu: Yerliler katıksız bir törendeymiş gibi, birbirlerine meydan okuyormuş, hediye veriyormuş gibi öyküler anlatıyor, ritüel deyimler kullanıyor, inandırıcı olmaktan uzak palavralar atıyorlardı. Dil, «bağlantı kurma» ihtiyacı duymaz; Oysa *bizlerin* «bağlantı kurma» işlevine, özgün bir iletişim işlevine ihtiyacımız vardır: çünkü bu işlev bizden hep uzakta durur. İşte bu anlamda Jakobson, modern çağda yaptığı dil çözümlemesinde onu ayırmayı başarır; oysa diğer kültürlerde bu işlevin ne anlamı vardır, ne de bu işleve özgü bir terim. Jakobson'un iletişime ilişkin kuramı ve beliti, artık hiç iletişim kuramayan dillerin ortaya çıktığı bir dönemde oluşturulmuştur. O halde acilen ve çözümleme yöntemiyle bu işlevsel olanağı, özellikle de bu «sözel» işlevi dile yeniden kazandırmak gerekir: Dil, kendini ifade edebildiği ölçüde ifade edecektir. Ancak hiç de sanıldığı gibi olmuyor ve « sözel» bir belirti olmaktan ibaret kalıyor, bağlantı aşılanması, yeni devreler yaratılması, sırf dili mümkün kılmak için üzerinde konuşulması gereken bir belirti. Yalnızca bağlantı kurmanın bile mucize sayıldığı umutsuz bir durumla karşı karşıyayız.

Sözel, bütün ağlarda akıl almaz ölçüde büyüdüğüne (yani, medyanın ve bilişimin oluşturduğu bütün iletişim sistemimizde büyüdüğüne) göre, tele-uzaklık yüzünden hiçbir sözün anlamı kalmamış demektir. Bizler birbirimizle konuştuğumuzu iddia ediyoruz; aslında ağı ve ağla olan bağlantımızı denetlemekten başka bir şey yapmıyoruz. Ağın öbür ucunda da hiç kimse yok zaten; sırf kendini tanıtmak için kullanılan sinyaller almaşık olarak gidip geliyor ama ortada artık ne verici var ne de alıcı. Yalnızca iki terminal bulunur ve birinden öbürüne giden sinyal, alışverişin gerçekleştiğini yani hiçbir alışverişin olmadığını doğrular. Böylelikle, caydırıcılığın en mükemmeli gerçekleşir.

Ayrıca, bu iki terminalin iki konuşmacı olmadığını da bilelim. «Tele»uzamda (televizyon da buna dahil) artık ne *terimler*

var ne de *belirlenmiş* konumlar. *Yok etme* konumundaki *terminaller*den başka hiçbir şey yok. Yalnızca, söylemin ve iletişimin klasik tasarlanışında işe yarayan Jakobson kuramı tam bu noktada çöker. Saf dijitalliğin egemen olduğu ağlar uzamında kuramın hiçbir anlamı kalmaz. Söylem uzamında terimlerin kutupsallığı ve belirgin karşıtlıklar, anlamın belirmesini düzenler. Belli bir yapı, bir sözdizimi, farkın yarattığı bir uzam diyaloğu, işareti (gösteren/gösterilen) ve mesajı (verici/alıcı), vb. düzenler. 0/1 ikili ilişkisi ya da dijitallik belirgin bir karşıtlık, düzenlenmiş bir fark değildir. O, elektronik impulsun en küçük birimi olan «bit»ten ibarettir *ve bir anlam birimi olmaktan çıkmış*, sinyallerin vurumunu anlatan bir ifade halini almıştır. Dille hiçbir ilişkisi olmadığı gibi dilin kesinkes caydırılmasına yönelmiştir. Ağların işleyişi böyledir, bilişim ile iletişimin matrisi de budur artık. «Bağlantı kurma» ihtiyacı, burada kendini en şiddetli biçimde hissettirir; çünkü, Melanezya dilinin potlaç geleneğinde olduğu gibi ikil ilişkiler kurmaktan vazgeçilmiştir. Bununla kalınmamış, klasik dilde olduğu gibi (Jakobson'un dili) bireylerin ilişki alışverişinde bulunması mantığı da yok edilmiştir. İkili ilişkiyl ve gidimli kutupsallığı izleyen yaklaşım, bilişimin dijitalliği olmuştur. Medyumun ve ağların mutlak yücelişidir bu. Elektronik medyumun soğuk yükselişi, kitlenin de bir medyumu olarak soğuk yükselişi göze çarpar.

TELE: Ortalıkta yalnızca terminaller kaldı. OTO: Herkes kendi terminali olabiliyor («tele» ve «oto» da, kelimelere bağlanan bir tür işlemci ya da yer değiştiren parçacıktır; tıpkı bir grup insana bağlanan video ya da kendisini izleyenlere bağlanan televizyon gibi). Videoya bağlanan insan grubu kendi kendinin terminalidir. Elektronik olarak kendi kendini kaydeder, ayarlar, yönetir. Kendini açar ve kendini baştan çıkarır. Grup, dolaysız olarak kendi varlığını saptadığı için erotizmin etkisi altında kalır ve baştan çıkar; kısa bir süre sonra da kendini yönetmek her bireyin, her grubun, her terminalin evrensel işi halini alır. Kendini

baştan çıkarmak, ağlardaki ve sistemlerdeki her bir elektrikli parçacığın standart davranışı olur.

Kalıtsal kod tarafından uzaktan kumanda edilen beden bile, artık kendi terminali olmaktan başka bir şey değildir: Kendine bağlanmış olduğu için yapabileceği tek iş, kendi bilgi stokunu kendi imkânlarıyla yönetmektir.

Mutlak mıknatıslanma: Cevabın soruyla, gerçeğin modelle, 0'ın 1'le, ağın kendi varlığıyla, okuyucuların bağlantı kurabildikleri tek noktayla mıknatıslanması; sinyalin saf dokunsallığı, «bağlantı»nın saf erdemi, bir terminal ile öteki arasında bulunan saf yakınlık: Günümüzde bütün sistemlere yerleşen yaygın ve dağınık baştan çıkarıcılık imgesi bundan ibarettir –kendini baştan çıkarma/kendini yönetme ağların çembersel hareketini yansıtmaktan; onların taşıdığı her bir atomun ya da her bir parçacığın kısa devre yaptığını göstermekten başka işe yaramıyor (bazıları bu durumu narsisizm olarak adlandıracaktır, neden olmasın? Aksi takdirde, narsisizm ve baştan çıkarma gibi deyimlerin yerlerini değiştirmek mutlak bir karşıtanlamın doğmasına yol açabilir; çünkü, olsa olsa bu ortam, onların bağlı bulundukları ortam değil, *simülasyon ortamı* olacaktır).

Jean Querzola «Yüzeydeki Silisyum»da (*Traverses*, sayı: 14/15) şunları söyler: Psikobiyolojik teknoloji, yani bizlerin kendimizi ayarlamak için yararlandığımız bütün bilişim protezleri ve elektronik ağlar, bize bir tür tuhaf biyoelektronik ayna sunarlar; her birimiz, dijital bir Narkissos gibi ölüm itkisi boyunca kayarak onun imgesinde tükeniriz. Narkissos-Narkoz (daha önceleri MacLuhan bu ilişkiyi kurmuştu):

«Elektronik narkoz: İşte dijital simülasyonun taşıdığı son tehlike... Oedipus'tan Narkissos'a kayabiliriz... Bedenlerimizle zevklerimizi kendi kendimize yönettikçe Narkissos'vari bu yavaş narkoz etkisi başlayabilir. Silisyumla birlikte, tek kelimeyle gerçeklik ilkesinin hali ne olacak? Dünyanın dijitalleşmesinin, Oedipus'un da sonunu getireceğini söylemek istemiyorum: Tek yapmak istediğim, biyolojinin ve bilişim

tekniklerinin gelişmesiyle birlikte, Oedipus olarak adlandırılan bu kişilik yapısının da dağılacağını ortaya koymak. Bu yapıların dağılması, babanın bulunmadığı başka bir ortamın keşfedilmesini sağlayacak: Okyanus duygusu ve ölüm itkisi annelikle birlikte anılacak. Nevrozun değil, psikozun tehdidi altında kalınacak. Patolojik narsisizm... Oedipus üzerine kurulan toplumsal ilişki biçimlerinin iyi bilindiği sanılacak. Peki, hiçbir işlerliği kalmayan iktidar ne olacak? Otoriteden sonra baştan çıkarma mı çıkacak başımıza?»

«Biyonik ayna»ya ve «Narkissos nekrozu»na en iyi örnek: Klonlama –kendini baştan çıkarmanın en uç biçimi: Öteki'nden geçmeden, Aynı Olan'dan Ayrı Olan'a geçmek.

Örneğin Birleşik Devletler'de, çelikleme tekniğiyle yaratılan bir çocuk sardunya görünümünde olabilir. Böylelikle sardunya da, klonlamayla elde edilmiş ilk çocuk olarak doğar –bitkisel çoğalma tekniğiyle bireyin soyu yaratılır. Bir bireyin, «baba»sının tek bir hücresinden doğan ilk çocuk, aynı zamanda da bütünüyle ona benzeyen ikizi, kopyası olabilir; yani birey kendi biricik yaratıcısının eksiksiz kopyası olabilir (D. Rorvik, «Kendi imgesi: İnsanın kopyası»). İnsanoğlu, çelikleme tekniğiyle sonsuz kez çoğaltılabilir ve bireyselleşmiş organizmanın her bir hücresi her seferinde, ona tıpatıp benzeyen bir bireyin mairisi olabilir.

«Spermatozoitin biri yumurtanın biriyle karşılaştığı an, benim kalıtsal mirasım da sonsuza dek belirlenmiş oldu. Bu miras, benim gerçekleşmemi ve işleyişimi sağlayan bütün biyokimya süreçlerini kapsayan bir tarif gibidir. Bu tarifin bir kopyası da, bugün beni oluşturan onlarca milyar hücrenin her birinde kayıtlıdır. Hücrelerden her biri, beni nasıl üreteceğini bilir; onlar, benim karaciğerimin ya da kanımın birer hücresi olmaktan çok, beni ben yapan hücrelerdir. O halde, kuramsal olarak, tek birinden yola çıkarak tıpatıp bana benzeyen bir birey yaratmak da mümkündür.» (Pr. A. Jacquard.)

Kalıtsal kodun aynasına yansımak ve oraya gömülmek. DNA'dan daha güzel bir protez olabilir mi? Modern insana, ay-

na imgesinin yerine koysun diye verilen bu yeni Narkissos'vari imgenin sağladığı gelişmeden daha güzel bir gelişme olabilir mi? İnsanın kendi molekülünün formülünden daha iyisi olabilir mi? Her birey, kendi «hakikat»ini burada bulabilir: Kendi «gerçek» varlığının, kendi biyolojik varlığının sonsuz kez tekrarlandığı bu ortamda. Aynanın bir kaynak olmaktan çıkarak bir formüle dönüştüğü bu tür narsisizm, Narkissos *efsane*sindeki korkunç parodinin ta kendisidir. Öylesine soğuk bir narsisizm, öylesine soğuk bir kendini baştan çıkarma süreci yaşanır ki, varlığın kendini yanılsama olarak yaşayabileceği en küçük bir boşluk bile kalmaz: Gerçek ve biyolojik kopyanın klonlamayla maddeleşmesi, varlığın kendi imgesiyle, kendi ölümüyle oynaması imkânını elinden alır.

Kopya hayali bir figürdür ve tıpkı ruh, gölge ya da gölgenin aynadaki görüntüsü gibi özneyi meşgul eder; nazikçe sürekli komplolar kuran ölüm gibidir. Maddeleşen kopya içkin ölümün ta kendisidir –günümüzde, klonlama sayesinde getirilen görkemli öneri şudur: Klon, ölüm figürünün ta kendisidir, ancak ölümü cazip kılan simgesel yanılsamadan yoksundur.

Kopyanın maddi olmaması, bir fantazma olması ve hep öyle kalması öznenin kendisiyle mahrem bir ilişki kurmasına yol açar. Her birey, bütün hayatı boyunca kendi varlığının tıpatıp kopyasının ya da kopyalarının çıkarıldığı hayalini kurabilir ya da kurmak durumunda kalmıştır. Ancak bu, hayal kadar güçlüdür ve hayali gerçeğin içinde zorladıkça yok olur. İlkel sahne ya da baştan çıkarma sahnesi için de aynı durum söz konusudur: Yalnızca fantazma haline getirildikçe, hatırlandıkça etkili olur ve hiçbir zaman gerçek değildir. Diğerleri gibi bu fantazma da yaşadığımız çağda maddeleştirilmek istenmiştir; ayrıca, bir karşıtanlam yaratılarak kopyanın oyunu, ölümün büyük bir incelikle ötekiyle yer değiştirmesi, aynı olanın sonsuzluğu haline getirilmiştir.

Eşeyli çoğalmanın yerini sonsuz sayıda ikiz yaratarak çoğal-

ma aldı. İkiye bölünerek üreme hayalinden vazgeçmeyelim –bu üreme biçimi akrabalık ilişkisi yaratmanın en güvenli yoludur, çünkü ötekinden vazgeçerek, aynı olanı aynı olandan yaratır (ancak yine de, kadının rahminden ve yumurtası alınmış bir yumurtalıktan geçmek gerekir, ne var ki böyle bir taşıyıcı hem geçicidir hem de anonim: Onun yerine pekâlâ dişi bir protez konabilir). Tekhücreli hayat ütopyası, kalıtımbilimden yararlanarak karmaşık varlıkları tekhücreli canlıların kaderine doğru sürükler.

Cinsiyeti olan canlıları, eşeylilikten önceki bir üreme biçimine iten şey de ölüm itkisi değil midir –(ölümün, imgelem dünyamızın derinliklerindeki anlamı, ikiye bölünerek çoğalmaya ve benzerliğe dayanan bu üreme biçimidir: Böylelikle cinsellik inkâr edilmiş olur ve ortadan kaldırılmak istenir; nitekim çoğalma da, kendi bünyesinde hayatı, yani üremenin kritik ve ölümcül bir biçimini barındırmaz mı?)–; ölüm itkisi, cinsiyeti olan canlıları başkası olma hallerinin tümünü reddetmeye itmez mi? Böylelikle, belli bir kimliğin sürekliliğini; doğurmanın sorunlarına çok daha yatkın olabilecek kalıtsal kayıtların saydamlığını hedeflemez mi?

Ölüm itkisini bir kenara bırakalım. Söz konusu olan kendi kendini yaratma fantazması mıdır? Hayır, çünkü özne akraba figürlerinin yerini alarak onları silmeyi hayal edebilir ve bunu yaparken doğurma eyleminin simgesel yapısını inkâr etmeyebilir: Kendi kendinin çocuğu olmak da birinin çocuğu olmak demektir. Oysa klonlama, yalnızca Anne'yi değil Baba'yı da yok eder, genlerin iç içe geçişini, farkların yarattığı karmaşayı ve her şeyden önemlisi *ikil* eylem olarak döllenmeyi ortadan kaldırır. Klonlayıcı kendini üretmez; küçücük bir bölütten yola çıkarak tomurcuklanır. Bitkilere özgü bu tür çoğalmaların ne büyük bir zenginlik getirdiği söylenebilir; çünkü onlar, Oedipus'a özgü cinselliği çözerek «insani olmayan» bir cinsellik yaratırlar –ne var ki, Baba ve Anne yok olmuştur artık ve onun yerini, *kod ola-*

rak adlandırılan bir matris alır. Anne yok; Matris var. O ve onun kalıtsal kodu, her tür keyfi cinsellikten arınarak ve belli bir işlemsel kipten yararlanarak sonsuza dek «doğurur».

Özne de yoktur artık, çünkü onun tıpatıp benzerlerinin kopyalanması öznenin bölünmesine son verir. Ayna evresi ortadan kalkar ya da bazen bu evrenin korkunç taklitleri yapılır. Öznenin Narkissos'vari izdüşümlerine ilişkin hatırlanamayacak kadar eski hayaller de bitmiştir, çünkü bu evre de aynadan geçer; öznenin kendini bulmak için yabancılaştığı ya da ölürken kendine baktığı aynayla ilişkilidir. Ayna yoktur artık: Sanayi süreci sonunda elde edilmiş nesne, dizi içinde kendisini izleyen ve tıpatıp aynı olan şeyin aynası olamaz. Bu iki olgudan biri öbürünün ideal ve ölümcül serabı olamaz; olsa olsa birbirlerine eklenirler. Eğer birbirlerine eklenemiyorlarsa cinsel bir süreç sonunda doğdukları ve ölümü bildikleri de söylenemez.

Bölütün kendini yeniden üretmek için hayali aracıya ihtiyacı yoktur, tıpkı solucan gibi: Solucanın her bir bölütü, doğrudan doğruya, sanki bütün bir solucanmış gibi kendini yeniden üretir –Amerikan sanayisinin her bir hücresi de yepyeni bir sanayi türü yaratabilir. Bir hologramın her bir parçası bütün hologramın matrisi olabilir: Birbirinden ayrılmış parçalardan her biri bütüne ilişkin bilgiyi barındırır.

Böylece bütünsellik son bulur: Bölümlerden her biri bütüne ilişkin bilgiyi barındırdığına göre bütün, anlamını tümüyle kaybeder. Bedenin, beden olarak adlandırılan bu eşsiz düzeneğin de sonu gelir, çünkü onun bütün sırrı birbiriyle toplanan hücreler halinde parçalanamaması ve bölünmez bir tasarım olmasıdır: cinselliği de bu sırrın en iyi kanıtıdır. Uzlaşmaz çelişki: Klonlama, sürekli olarak, kendi modellerine benzedikleri için eşeyli canlılar üretirken, cinsellik, klonlama yüzünden yararsız bir işlev halini alacaktır –ancak elbette cinsellik bir işlev *değildir*: bedenin bütün bölümlerini ve bütün işlevlerini aşar. Cinsellik, bedende bir araya gelebilen bilgilerin tümünden üstündür.

Kalıtsal formül ise bütün bu bilgileri birleştirdiğini iddia eder. İşte bu yüzden özerk, cinsellikten ve ölümden bağımsız bir üreme biçiminin kapısını aralamaktan başka bir şey yapamamaktadır.

Biyo-fizyo-anatomik bilim, kendini organlar ve işlevler halinde bölüp parçalayarak bedeni çözümlemeye dayanan ayrıştırma sürecini başlatalı çok oluyor. Mikro-moleküler kalıtımbilim de, oldukça üstün bir soyutlama ve simülasyon düzeyinde bu bilimin mantıksal sonucunu, yani kumanda eden hücrenin nükleer düzeyini –bütün bu görüntü oyununun çevrelendiği kalıtsal kodun yönlendirici düzeyini– oluşturmaktadır.

Mekanist bakış açısına göre, her bir organ kısmi ve farklılaşmış bir protezden: «geleneksel» simülasyondan başka bir şey değildir. Biyo-sibernetik bakış açısında ise farklılaşmamış en küçük öğe, her bir hücre bedende bulunan ve embriyon özelliği taşıyan bir protezdir. Her hücrede kayıtlı olan formül, bütün bedenlerin hakiki ve modern protezi halini alır. Çünkü eğer protez, zayıflayan bir organın yarattığı boşluğu tamamlayan artefakt ya da bir bedenin araç olarak kullandığı uzantı olduğuna göre, canlı varlıkla ilgili bütün bilgileri barındıran DNA molekülü de mükemmel bir protez sayılmalıdır, çünkü bu canlı varlığın sonsuza dek kendini sürdürmesine fırsat verecektir –canlı varlık ise kendi sibernetik değişikliklerini yansıtan sonsuz bir diziden başka bir şey değildir.

Bu protez, mekanik protezlerden çok daha yapaydır. Çünkü kalıtsal kod «doğal» değildir: Bir bütünün soyut ve özerkleştirilmiş her bir parçası, kendini bu bütünün yerine koyarak onu bozduğuna göre (prothesis: Kelimenin kökenbilimdeki anlamı), kalıtsal kodun da bir artefakt, yapay bir matris, bir simülasyon matrisi olduğu söylenebilir. Çünkü, canlı varlık bir bütün olarak kalıtsal kodda yoğunlaştığını iddia eder; çünkü bu varlığa ilişkin

«bilgi»nin tümü buraya kapatılmıştır (kalıtsal simülasyonun uyguladığı akıl almaz şiddet) . Matris ise, bundan böyle varlığını üreyerek sürdürmez: birbirinin eşi olan ve kendilerini aynı buyruklara adayan varlıkların saf ve yalın *yeniden iletimine* dayanır.

O halde klonlama beden simülasyonunun en üst evresidir; bu evrede kendi soyut ve kalıtsal formülüne indirgenen birey, dizisel olarak azalmaya yatkındır. Walter Benjamin, teknik kopyalamanın mümkün olduğu çağdan itibaren sanat eserlerinin «aura»larını, şimdi ve burada olmakla kazandıkları eşsizliklerini, estetik biçimlerini kaybettiklerini söylüyordu: Sanat eserleri, baştan çıkarmaya adanmış olan kaderlerinden vazgeçerek çoğalmaya yönelen bir kaderin kollarına atıldılar ve bu yeni kaderle birlikte *siyasal* bir biçim aldılar. Özgünlük kayboldu; onun yerini alan «otantizm» de kaynağını nostaljiden aldı. Yaşanan bu sürecin en uç biçimi, çağdaş kitle iletişim araçlarının biçimidir: Bu alanda, hiçbir zaman özgünlüğe yer verilmez ve her şey, hemen ve sınırsız olarak çoğaltılıp çoğaltılamayacaklarına göre değerlendirilir.

Klonlamayla birlikte insanoğlu da aynı akıbete uğramıştır. Bilgi ve mesaj stoku, bilişsel bir öz olmaktan başka bir anlam taşımayan beden de benzer bir durumdadır. Benjamin'in sanayi nesneleri ya da imgeler için kullandığı ifadelerin aynısı, bedenin dizi halinde yeniden üretilebilir olmasına uyarlanabilir. Kalıtım modeli, kopyalamaya imkân veren bütün bedenler için geçerlidir.

Bu altüst oluş süreci teknolojideki patlamanın egemenliği altındadır. Benjamin, teknolojiyi bütünsel bir medyum olarak tanımlar –hiçbir gücün ayıramayacağı kadar birbirinin tıpatıp aynı olan *nesnelerin* ve imgelerin üremesini sağlayan devasa bir protez–; ne var ki, yaşadığımız çağda hangi derinliklere ulaşacağını kestiremez; günümüz teknolojisi birbirinin tıpatıp aynı *var-*

lıkların üremesine imkân verir, ancak onların kendi özgün varlıklarına dönmelerine izin vermez. Sanayi çağının protezleri, hâlâ daha dışsal, *egzoteknik* protezlerdir –bizim bildiğimiz protezler çeşitli kollara ayrılmış ve içselleştirilmiştir: *Ezoteknik* protezler.

Yumuşak teknolojilerin, kalıtsal ve zihinsel software'lerin kullanıldığı bir çağda yaşıyoruz. Sanayi çağının protezleri olan makineler bedene uyarlanarak onun görüntüsünü değiştiriyorlardı –onlar da imgelemin metabolizmasına katılmışlardı ve bu metabolizma beden imgesinin bir parçasıydı. Ancak simülasyon dönüşsüz bir noktaya ulaşınca, protezler de bedendeki mikromoleküler anonim kalbe sızınca ve kendilerini bedene bir matris olarak kabul ettirince, böylelikle sonradan kurulacak simgesel devrelerin tümünü yakınca ve her olası beden onun değişmez bir tekrarından ibaret kalınca hem bedenin hem de bedenin kendi tarihinin sonu geldi: Bundan böyle birey, *bedenin ana formülünün kanserli bir metastazı* olmaktan ibaret kalacaktır.

X bireyinin klonlanması sonucunda yaratılan bireyler, tıpkı kanserde olduğu gibi aynı hücrenin çoğalmasından ibaret değil midir? Kalıtsal kod kavramı ile kanserin patolojisi arasında yakın bir ilişki vardır: Kalıtsal kod, bireyin tamamını indirgeyebileceğimiz en küçük formüldür; bu formülle ifade edilen birey kendini tekrarlamaktan başka bir şey yapamaz. Kanser ise aynı tip hücrenin, bütünün organik yasalarını hesaba katmaksızın çoğalmasıdır. Klonlamada da durum aynıdır: Aynı Olan kendini devam ettirir, tek bir matris sürekli olarak çoğalır. Hiç olmazsa eskiden eşeyli üreme buna karşı çıkıyordu; oysa bugün, kimliğe ilişkin kalıtsal matrisi ayırmak ve bireylerin keyfi cazibesini oluşturan bütün farkları elemek mümkündür. Belli bir niteliğin tecrit edilmesi ve elenmesinin baştan çıkarma olduğu söylenebilir mi?

Sanayi nesnelerinin yol açtığı metastaz, hücrelerin düzenlenişine dek ulaşmaktadır. Gerçekten de kanser, çağdaş patolojiye

yön veren bir hastalıktır, çünkü o, *kodun yarattığı tehlike*nin ta kendisidir. Birbirinin aynı olan sinyallerin aşırı bolluğu, birbirinin aynı olan hücrelerin yeniden aşırı çoğalmasıdır.

Klonlama, bütün tersinmez girişimlerle aynı mecrayı izler: «Sistemin kendisi ve saydamlığı yayılıp derinleştirilirken, kendini ayarlama olanakları da arınlır ve bilgi tasarrufu yöntemleri değiştirilir» (Querzola).

Her tür itki dışarıda bırakılmıştır. İçsel olan her şey (ağlar, işlevler, organlar, bilinçli ya da bilinçdışı devreler) protezler biçiminde dışsallaştırılır, protezler, bedenin çevresinde uydulaşmış ideal bir bütünce oluştururlar ve bedenin kendisi de bir uyduya dönüşür. Her bir çekirdek bulunduğu yerden çıkarılır ve uydu uzamına fırlatılır.

Klon, kalıtsal formülün insan biçiminde maddeleşmiş halidir. Hiç kuşkusuz bu alanda yapılanlar şimdiye kadar yapılanlardan ibaret kalmayacaktır. Bedenin bütün sırları; cinsellik, kaygı, var olmaktan alınan ince zevkler, kendinize ilişkin olarak bilmedikleriniz ve bilmek de istemedikleriniz biyo-feed-back halinde biçimlendirilecekler. Siz de, «eklenmiş» dijital bilgi halinde geri gönderileceksiniz. Bu, *biyonik ayna evresidir* (Querzola).

Üçgen Oedipus'un yerini dijital Narkissos aldı. Yapay kopyanın tözü olan klon bundan böyle, *gerçek anlamda ve eğretilemesiz* olarak sizin koruyucu meleğiniz, bilinçdışının görünen biçimi ve sizin etinizden yaratılmış et olacak. Senin «insanın» da, bundan böyle bir benzerlik sanrısı olan bu klon olacak; öyle ki, bir daha asla yalnız kalmayacaksın, hiçbir zaman hiçbir sırrın olamayacak artık. «İnsanı kendin kadar sev»: İncil'de yer alan bu eski sorun da çözülmüş olacak –insan, *senden başkası değil*. Yani bütünsel aşk yaşanacak. Yani kendini baştan çıkarma bütünsel olarak gerçekleştirilmiş olacak.

Kitleler de bir klon düzeneği oluştururlar ve bu düzenek, ötekilerden geçmeden aynılar arasında işler. Aslında kitleler, bütün sistemlerde bulunan terminallerin toplamıdır –dijital impulsların yol aldığı bir ağdır: Kitleyi kitle yapan da budur. Dışarıdan gelen buyruklara kapalı olan kitleler çekip çevrilmeye (kendini çekip çevirmeye) ve «baştan çıkarma»ya (kendini baştan çıkarmaya) hazır entegre devreler oluşturur.

Gerçekte artık hiç kimse, bir gösterim düzeneğinin nasıl işlediğini bilemiyor; böyle bir düzeneğin olup olmadığını da. Ancak simülasyon evreninde olup bitenleri bir an önce akılcı hale getirmek gerekiyor. İktidarın oluşturduğu varsayımsal ve var olmayan bir kutup ile kitlelerin oluşturduğu yansız ve anlaşılmaz kutup arasında neler olup bitiyor? Cevap: Baştan çıkarma; her şey baştan çıkarma sayesinde yürüyor.

Ne var ki böylesi bir baştan çıkarma, tümüyle anlaşılmaz hale gelen bir toplumsalın ve yapısı dağılmış olan bir siyasalın işleyişindeki yananlamları gösteriyor yalnızca. Baştan çıkarma, bembeyaz ve uçsuz bucaksız bir alanı şekillendiriyor sanki; sözden oluşan ılık akılar ve manyetik impulslarla cilalanmış esnek bir ağ burayı katediyor. İktidara değil çekiciliğe doğru yürüyoruz. Üretime değil baştan çıkarmaya doğru yürüyoruz. Ancak söz konusu olan baştan çıkarma, simülasyonun kavramlarından biri olan içi boş bir önermeden ibaret. Kitlelerin arzusunu (Giscard, reklamcılar, animatörler, human and mental engineers, vb.) dile getiren «strateji uzmanları» ile bu stratejinin «çözümlemesini yapanlar»ı bir arada tutan söylem; toplumsalın, siyasalın ya da onlardan arta kalanların baştan çıkarmaya ilişkin işleyişini betimleyen söylemin içi, siyaset alanının kendisi kadar boş: Bu işleyişi boşluğa yansıtmaktan başka bir şey yapmıyor. «Medya, kitleleri baştan çıkarıyor», «kitleler kendilerini baştan çıkarıyorlar»: Bu formüllerle böbürlenip duruyorlar ve baştan çıkarma deyimini kendi gerçek anlamından, cazibesinden ve ölümcül büyüsünden uzaklaştırarak saptırıyorlar, böylelikle

baştan çıkarmanın anlamı, toplumsal işleyişi kolaylaştıracak ve ilişki tekniklerini yumuşatacak biçimde bayağılaştırılıyor –yumuşak semiürji, yumuşak teknoloji. Böylelikle baştan çıkarma çevrebilime ve sert enerjilerin geçerli olduğu evreden yumuşak enerjiler evresine geçiş sürecine bağımlı hale geliyor. Yumuşak enerji, gevşek baştan çıkarma. Toplumsal, kendi kulübesine çekiliyor.

Dağınık ve yaygın olma özellikleri taşıyan bu tür bir baştan çıkarmanın, ikil ilişkilerle ortaya çıkan aristokratik baştan çıkarmayla hiç ilgisi yok: O, arzu ideolojisinin gözden geçirip düzelttiği baştan çıkarma: o, Batı'nın ufkunda arzunun hayali görüntüsünün belirmesiyle psikolojinin etki alanına girmiş ve bayağılaştırılmış bir baştan çıkarma.

Arzunun görüntüsü ise efendilerin hayal ürünü değil; tarihsel bakımdan, özgürleşme kaygısı taşıyan, ezilen kitlelerin oluşturduğu ve devrimlerin art arda başarısızlığa uğramasıyla derinleşen bu görüntü; arzunun bu biçimi tarihsel bakımdan, nesne konumundan özne konumuna geçişi onaylıyor. Ne var ki bu geçiş de, kölelik halinin daha incelikli yöntemlerle sürdürülmesinden ve içselleştirilmesinden başka bir işe yaramıyor. Modern zamanların ve devrimler çağının şafağında, kitlelerin kazandığı öznelliğin ilk ışıklarını görüyoruz –öznelerin ve kitlelerin, kendi arzularının etkisiyle kendi köleliklerini yönetecekleri günün ilk ışıklarını görüyoruz! En büyük baştan çıkarma süreci başlıyor. Çünkü, nesne yalnızca egemenlik altında olabildiğine göre, arzunun öznesinin var olma sebebi de baştan çıkarılmaktır. Toplumsal ve tarihsel bakımdan bu yumuşak stratejinin uygulanacağı kitleleri baştan çıkarmak için onları psikolojinin etki alanına sokmak gerekecek. Arzudan vazgeçsinler diye arzuyu benimsemeleri sağlanacak. Eskiden, (yanıltılmış!) bir bilinç taşıyorken yabancılaşmış haldeydiler –bugün baştan çıkarıldılar; artık bir bilinçdışı ve bir arzu taşıyorlar (bastırılmış ya da saptırılmış olsa da). Eskiden, (devrimci) tarihin hakikatlerinden uzaklaştırılmışken, bu-

gün kendi arzularının hakikatlerinden uzaklaştırılıyorlar. Zavallı kitleler: Baştan çıkarıldılar ve kullanılıyorlar! Eskiden onları egemenlik altında tutmak için şiddete başvuruluyordu; şimdi ise baştan çıkarmanın gücünden yararlanılıyor.

Daha genel olarak, arzuya ilişkin bu kurumsal sarın, libidoya ilişkin bu dağınık psikoloji, hayatın her alanında gezinen baştan çıkarma simülakrının arka planını oluşturuyor. Bireyleri ve kitleleri gözetim altında tutan uzamın ardından geliyor ve onların, yumuşak dayatmalar karşısındaki zayıflığını ifade ediyor. Bütün toplumsal ve bireysel ilişkilerde homeopatik dozlarla damıtılan söylemin baştan çıkarıcı gölgesi, günümüzde toplumsal ilişkinin ve iktidarın çöllerinde geziniyor.

Bu anlamda gerçekten de baştan çıkarma çağındayız. Ancak artık, potansiyel olarak soğurulduğumuz ve yutulduğumuz süreçler yaşamıyoruz: bu süreçlerde yer alan hiçbir özne ve hiçbir gerçek, böylesine ölümcül bir dikkatsizlik göstermeyeceğini iddia etmiyordu (belki de bugün, yoldan çıkarılacak gerçek ve yok edilecek yeterince hakikat kalmamıştır artık); –masumiyeti ve erdemi yoldan çıkarmak bile söz konusu olamıyor (belki de bugün yeterince ahlâk ve yeterince sapkınlık kalmadı artık)– tek yapılabilecek şey baştan çıkarmak... sırf baştan çıkarmak için mi? «Beni baştan çıkarınız.» «İzin verin, sizi baştan çıkarayım.» Kozların ve bütün kozların geri çekildiği alanda yalnızca baştan çıkarma kaldı. Ne anlama yönelen şiddet var ne de anlamın sessizce dışlanması; söyleyecek hiçbir şeyi olmayan dilin yepyeni bir biçimiyle karşı karşıyayız. Kaybetme sarhoşluğu da yok artık; huzursuz toplumsalın egemen olduğu bir ortamda, insanlar da birbirlerini ödüllendirmeye yönelik bir dil oluşturuyorlar. «Beni baştan çıkarınız.» «İzin verin, sizi baştan çıkarayım.»

Bu anlamda hayatın bütün alanlarında baştan çıkarmayla yüz yüze geliyoruz; o, gizlice ya da açıkça, istekle, ortamla, saf ve

yalın değiş tokuşla kaynaşıyor. Pedagog ile öğrencisinin (ben seni baştan çıkarıyorum, sen de beni baştan çıkarıyorsun, tek yapabileceğimiz bu) siyaset adamı ile taraftarlarının, iktidarın (iktidarın baştan çıkarıcılığı ve baştan çıkarmanın iktidarı ne müthiştir!), çözümleme yapan ile çözümleme konusunun, vb. arasındaki baştan çıkarma ilişkisinde bile.

Dinsel törenlerde baştan çıkarmayı kullanan, barokun dünyevi ve estetik baştan çıkarıcılığını kullanarak Roma Katolik topluluğunu kendine çeken, uçarılıkları ve kadınları kullanarak hatırı sayılı kişilerin aklını çelen Cizvitler bu tutumlarıyla büyük ün kazanmışlardı. Gerçekten de onlar, kitleleri baştan çıkarmaya dayanan, toplum ile kitlelerin arzusuna uygun strateji oluşturma düşüncesinin çağdaş anlamda ilkörneği oldular. Üstelik bu konuda başarısız kaldıkları söylenemez. Politik iktisadın ve üretime dayalı kapitalizmin soğuk cazibesini ortadan kaldırdıktan; sermayenin püriten çevrimini durdurduktan sonra yumuşak ve iyimser semiürjiye ve baştan çıkarmanın yumuşak teknolojisine meydan veren bir çağın; Katolik, Cizvit bir çağın başlaması mümkündür.

Baştan çıkarma artık bir tutku olarak yaşanmıyor, yalnızca *talep ediliyor.* Arzuya başvuruluyor ve gerçekleştiriliyor; oysa eskiden, güce ve bilgiye dayanan, aktarılabilir olan ya da insanı tüketen aşklara dair ilişkiler vardı. Kölenin efendiyi, efendinin de köleyi baştan çıkardığı ilişkilerle gelen köle-efendi diyalektiği kalmadı artık. Artık baştan çıkarma, farkları ortaya döken ve birbirinden farklı söylemlerle libidoya ilişkin ne varsa hepsini ortaya saçan bir süreçten başka bir şey değil. Arz ve talep arasındaki gizli pazarlık olmaktan ibaret kalan *baştan çıkarma, değişim değeri gibi işliyor* ve toplumsal ilişkilerin cilalanmasında kullanılıyor.

İnsanı içine alıp yok eden labirentin verdiği hazdan ve baştan çıkarma aldatmacasından ne kaldı geriye? «O bir tür şiddettir, ancak şiddete özgü hiçbir nitelik ve görüntü taşımaz; ne var ki

şiddetten daha zararsız olduğu söylenemez: Baştan çıkarmadan söz ediyorum» (Rollin). Geleneksel olarak baştan çıkaran kişi bir sahtekârdır, amacına ulaşmak için kurnazlıklara ve alçakça davranışlara başvurur, başvurduğunu *sanır*. Çünkü öteki, baştan çıkarılmaya fırsat vererek, onun sahtekârlıklarına boyun eğerek, çoğu kez onu yok eder ve egemenliğini elinden alır; baştan çıkaran insan ise, baştan çıkarmanın tersinme gücünü hesaba katmadığı için kendi ağlarına yakalanır. Bu her zaman işe yarar: Ötekinin kendisinden hoşlanmasını isteyen insan zaten onun cazibesine kapılmıştır. Bu temel üzerinde, *baştan çıkarma ilişkileri* çevresinde (üretim ilişkileri değil) başlı başına bir din ya da bir kültür oluşturmak mümkündür. Baştan çıkarıcı/sahtekâr Yunan tanrıları insanları baştan çıkarmak için kendi güçlerinden yararlanıyorlardı, ancak baştan çıkmaktan alıkoyamıyorlardı kendilerini, hatta çoğu kez insanları baştan çıkarmaktan başka hiçbir şey yapmıyorlar, en önemli işleri bu oluyordu: Hıristiyan dünyasında olduğu gibi yasaların ya da politik iktisadın egemenliği altında olmayan bambaşka bir dünya imgesi sunuyorlardı bize. Bu dünyanın düzenini sağlayan şey, karşılıklı baştan çıkarmaya dayanan ilişkilerdi ve Tanrılar ile insanlar arasında kurulan *simgesel* dengeyi güven altına alıyordu.

Kendi yapaylığının tuzağına düşen şiddetten ne kaldı geriye? Tanrılar ile insanların, birbirlerinin hoşuna gitmeye çalıştıkları ve sırf bunun için şiddete fırsat veren kurban törenlerinin baştan çıkarıcılığından yararlandıkları dünya yok artık. Büyüye cazibe ve güç kazandıran, işaretlerle örneksemelerden gelen zekâdan da eser yok. İşaretlerle tersinen ve baştan çıkarma karşısında her zaman duyarlı olan bir dünya oluşturulabileceği varsayımı da yok oldu. Oysa, bu dünyada yalnızca tanrıları değil cansız varlıkları, ölü nesneleri, ölmüş insanları da baştan çıkarmak; sayısız ritüelden yararlanarak çevrelerine verebilecekleri zararı defetmek ve işaretlerle onları büyülemek gerekiyordu... Bugün ise, kendimize yeni bir yön vermek ve kendimizi yeniden çevri-

me sokmak için kasvetli ve bireysel bir süreci, yas tutmayı tercih ediyoruz. Evren, kuvvetin ve kuvvet ilişkilerinin egemen olduğu bir evrene dönüştü; baştan çıkarma değil egemenlik nesnesi olarak boşlukta maddeleşti. Üretim evreni, enerjilerin özgürleştirildiği evren, yatırımların ve karşı-yatırımların hareketlendirdiği evren, yasanın ve nesnel yasaların çekip çevirdiği evren, efendi ve köle diyalektiğinin evreni.

Cinsellik, bu evrenin nesnel işlevlerinden biri olarak doğdu. Günümüzde yok olan ve silinen her şeyin yerini almak ve böylelikle bütün diğer nesnel işlevleri belirlemek istiyor. Her şeyin cinselleştirildiği bir ortamda oyuna ve maceraya yatkın bir alan yaratılmak isteniyor. Hayatın her alanında cinsellikten söz ediliyor ve bütün söylemler cinsellik ile arzunun sonsuza dek geçerli kalacak yorumları olarak kabul ediyorlar kendilerini. Bu anlamda bütün söylemlerin, baştan çıkarma söylemine dönüştüğü iddia edilebilir. Bütün söylemlerde, açıkça baştan çıkarma talep ediliyor. Ancak bu öylesine gevşek bir baştan çıkarma ki, zayıflığıyla, başka pek çok süreçle aynı anlamı taşıyormuş gibi kullanılıyor: Kullanma, inandırma, ödüllendirme, ortam koşulları, arzunun stratejisi, ilişkilerin gizemi, kuvvet ilişkilerinin rekabetine dayalı iktisadi yapının yerine geçen aktarımlı yumuşak iktisat. Dilin uzamını tümüyle kuşatan baştan çıkarma, toplumsal ağın bütün boşluklarını dolduran iktidardan daha anlamlı ve daha özlü olamaz. İşte bu nedenle, gerek baştan çıkarma gerekse iktidar kendi söylemlerini diğerinin söylemiyle birleştirebiliyor. Baştan çıkarmanın üstdili yozlaştı; siyasetin oluşturduğu ve hayatın her alanında etkili olan yozlaşmış üstdile karıştı (belki de karışmadı). Baştan çıkarmaya ilişkin *simülasyon modeli* üzerinde anlaşmak gerekiyor. Katılımın yarattığı karmaşık üstdili kullanan toplumsal alanın da himaye edilmesi şart.

Simülasyon söylemi bir sahtekârlık olarak kabul edilemez: Bu söylem baştan çıkarmayı affekt'in bir simülakrı olarak kullanmakla yetiniyor; yokluğunu şiddetle hissettiğimiz arzunun ve yatırımın simülakrı olarak ele alıyor baştan çıkarmayı. «Kuvvet ilişkileri» iktidarın yarattığı sorunlar hakkında hesap verirken, yalnızca Marksist idealizmi kullandılar; baştan çıkarma ve baştan çıkarma ilişkileri de, günümüz siyasetinde yarattıkları sorunların hesabını vermedi. Her şey baştan çıkarmaya yöneliyor; ancak, arzu ideolojisi tarafından gözden geçirilmiş gevşek baştan çıkarmaya değil de meydan okumanın, mücadelenin ve uzlaşmazlığın bulunduğu baştan çıkarmaya yöneliyor. Her şey, gizli de olsa en güçlü koza yöneliyor, oyunlara dayanan stratejiye değil. Her şey efsanevi baştan çıkarmaya yöneliyor, soğuk, minimal, psikolojik ve işlemsel baştan çıkarmaya değil.

Baştan çıkarma kaderdir

En saf biçimin, bu dağınık, cazibesiz, kozsuz baştan çıkarma çokluğunu mu düşünmeliyiz? En saf biçimin, bizim gizemsiz devrelerimizde, affektsiz fantazmalarımızda, bağlantısız bağlantı şebekelerimizde dolaşan bu baştan çıkarma tayfı olduğunu mu düşünmeliyiz? Tiyatronun en saf biçiminin, katılıma ve kendini ifade etmeye fırsat veren, ancak sahnenin ve sahne büyüsünün yok olduğu modern happening olduğunu mu düşünmemiz gerekiyor? Resim sanatının ve sanatın en saf biçiminin varsayımsal, aşırıgerçekçi, gerçeğin üstünde kalan –acting pictures, land art, body-art– ve yanılsamanın nesnesinin, çerçevesinin ve sahnesinin yok olduğu bu müdahale olduğunu mu düşünmemiz gerekiyor?

Gerçekten de saf biçimler içinde yaşıyoruz; eskiden gizli ve farklılaşmış olan figürlerin radikal, yani görünür ve farklılaşmamış müstehcenliği ortamında sürdürüyoruz yaşamımızı. Toplumsalın durumu da aynı; o da, bugün kendi saf, yani müstehcen ve boş biçimini sürdürüyor –baştan çıkarmanın durumu farksız: günümüzde baştan çıkarma her tür rastlantısallığı, belirsizliği, büyüyü kaybederek hafif ve farklılaşmamış bir müstehcenlik biçimini aldı.

Walter Benjamin'in sanat eserlerine ve sanat eserlerinin kaderine uyguladığı soykütüğüne başvurmak gerekiyor. Tapınmanın eski biçimlerinde sanat eserinin öncelikli konumu *ritüel* nesne olmasıydı. Daha sonraları, zorunlulukların en aza indirgendiği sistemlerde kültürel ve *estetik* bir biçim halini aldı. Bu biçimiyle de biricik olma özelliğini koruyan sanat eseri, ritüel nesnede içkin olma özelliğini kaybederek aşkın olma ve bireysel olma niteliklerini kazandı. Ancak, bu estetik biçim *siyasal* biçimlenmeye meydan vermiyor; eser, teknik kopyalamaya dayanan kaçınılmaz kaderini yaşıyor ve bir eser olarak yok oluyor. Her ne kadar ritüel biçim özgünlüğe önem vermese de (kutsallık, kült nesnelerinin estetik özgünlüğüyle ilgilenmez) siyasal biçimin içinde yolunu kaybediyor: Ortalıkta dolaşan bir yığın nesnenin hangi özgün yaratıma ait olduklarını bilemiyoruz. Siyasal biçim, en küçük yoğunluktaki nesnelerin en geniş dolaşımına denk düşüyor.

Demek ki, baştan çıkarmanın ritüel evresi (ikil, büyülü, çatışmalı), estetik evresi (Baştan Çıkarıcı'nın «estetik strateji»sine yansıyan evre; bu stratejinin yörüngesi, dişil olanın ve cinselliğin, ironik ve şeytanca olanın yörüngesine yaklaştığı zaman bizler için taşıdığı anlamı kazanıyor: Görünümlerin lanetli ayartıcılığı, stratejisi, oyunu) ve nihayet «siyasal» evresi var (burada, pek açık olmasa da Benjamin'in ifadesini kullanıyoruz). Siyasal evrede baştan çıkarmanın hem özgünlüğü hem de ritüel ve estetik biçimleri tümüyle kayboluyor; bütün yönlere dağılan baştan

çıkarma *siyasetin, biçimsel olmayan biçimi* halini alıyor. Böylece baştan çıkarma, hiç de anlaşılır olmayan ve içeriksiz bir biçimi sonsuza dek yeniden üretmeye kendini adayan siyasetin, giderek etkisini yitiren bir aldatmacasına dönüşüyor. (Biçimsel olmayan bir biçim olarak teknik sistemden ayrılması imkânsızlaşıyor ve ağlar tarafından kurulmuş bir biçim olmaktan ibaret kalıyor –tıpkı nesnenin siyasal biçiminin, dizisel yeniden üretim tekniğinden ayrılamaması gibi). Bu «siyasal» biçim, tıpkı nesnelerde olduğu gibi, düşük yoğunluktaki baştan çıkarmanın en geniş dağılımını anlatıyor.

Baştan çıkarmanın kaderi böyle mi olacak? Yoksa, kapanımlı olma özelliği taşıyan bu kadere karşı çıkıp, *baştan çıkarmanın bir kader olmasını mı savunmalıyız?* Üretimi mi bir kader olarak kabullenmeliyiz, yoksa baştan çıkarmayı mı? Derinliklerden gelen hakikatin karşısına görünümün kaderini mi koymalıyız? Her ne olursa olsun, anlamsızlık ortamında yaşıyoruz; bu ortamın coşkusuz hali simülasyon olduğuna göre, coşkulu hali de, olsa olsa baştan çıkarmadır.

Ne anatomi ne de siyaset bir kader olabilir. Oysa baştan çıkarma kaderdir. Kaderden, kozdan, büyüden, alınyazısından ve esrimeden bize arta kalan şeydir baştan çıkarma. Her şeyin görünür ve coşkusuz etkisine dayanan bir dünyada, sessiz etkilerin bıraktığı bir mirastır.

Dünya çırılçıplak, kral çıplak, nesneler apaçık. Bütün üretim ve hatta hakikatin kendisi böylesi bir yoksunluğu hedefliyor. Çok kısa bir süre önce ortaya atılan içi kof cinsellik «hakikat»i bile yoksunluğa dayanıyor. Neyse ki, onun da hiçbir derinliği yok. Baştan çıkarma ve hatta hakikatin baştan çıkarması, en zorlu kapıları açan anahtarı elinde tutuyor. «Onu soymak istememizin nedeni, belki de onu çıplak hayal etmenin bu denli zor olmasıdır.»

Dizin

I-İ

J

K

L

Q-R

S-Ş

Baştan çıkarma, Batı'nın tarihinde, Şeytan'ın stratejisi olarak görüldü hep. Kötülüğün stratejisiydi o, yeryüzündeki lanet, hayatın hilesi...

Günümüzde, Batı kültürü, her şeyi, libidoları, enerjileri, cinselliği, kötülüğü, sapkınlığı... serbest bıraktı! Yükselen değerlerini, hortlattığı bu duygu ve enerjilerin tüketimi üzerine kurdu. Ama baştan çıkarma hâlâ karanlıkta; hatta iyice karanlığa gömüldü. Bir gecelik aşklar, mekanik cinsellikler, sanal seksler çağında, baştan çıkarmaya, baştan çıkarmanın örtülü, muğlak, gerilimli dünyasına, flörte, ütopik aşka, aşk ütopyasına yer yok.

Baudrillard, *Baştan Çıkarma Üzerine*'de bizi başka bir âleme, baştan çıkarmanın o karanlık âlemine sürüklüyor. Başka bir hayal tahayyülüne dair ritüellerin, oyunların, karşılıklı kozların, atılan ve geri çekilen adımların, söylenen ve söylenmeyen sözlerin, kaçamak bakışların, belli belirsiz dokunuşların, strateji ve taktiklerin bu dünyasında kurulu düzene ait hiçbir şey yok. Değişmez, kalıcı, temelli hiçbir şey yok. Baştan çıkarma Tanrı'nın düzenini, üretimin ya da arzunun düzenini altüst eder. Tüm ortodoks hayatlar ve düşünceler için bir tehdittir baştan çıkarma; cinselliğin, anlamın ve iktidarın altüst oluşudur.

Baştan çıkaran kimdir, baştan çıkarılan kimdir? Kim kimi, niçin, nasıl ve ne zaman baştan çıkarır?... Belki de herkes hem baştan çıkarmakta hem de baştan çıkmaktadır... Baudrillard, sorularını ve yanıtlarını cinsellikten felsefeye, edebiyattan gündelik hayata uzanan bir eksen üzerinde işliyor. Kierkegaard'ın *Baştan Çıkarıcının Günlüğü* ve Fowles'in *Koleksiyoncu*'su bu karanlık ve meşum yolculuğun önemli güzergâhları arasında.



AYRINTI-LACİVERT
ISBN 975-539-248-5



